

La caja de herramientas o qué no hacer con la teoría literaria

✂ JORGE PANESI / Universidad de Buenos Aires – Universidad Nacional de La Plata

jorgepanesi@fibertel.com.ar

Hay una manera típica y errada de enseñar literatura en la era de la interconexión mundial, cuando los complejos informativos y culturales están en un aparente «alcançe de la mano». Es un modo bastante extendido que muestra un inequívoco acorralamiento de quienes deben transmitir esos extraños discursos prestigiosos llamados «humanidades»: ya a nadie extraña si el profesor de literatura apela a las películas de moda, si analiza historietas, noticieros televisivos, teleteatros, o cuanto supone que puede mover el interés inmediato de sus alumnos en favor de la literatura. Si los medios masivos de comunicación no le interesan, o si los recursos tecnológicos de su escuela son escasos, buscará incluso en el repertorio de la actualidad mercantil, en la lista de *best sellers* literarios hispanoamericanos, aquellos textos que han llegado al oído de los adolescentes por medio del rumor periodístico, el reportaje, o la adaptación cinematográfica, y los enseñará para despertar un interés ya previamente enajenado. Pero ésta no es sólo una salida desesperada de pedagogos que deben enseñar algo inenseñable: el valor cultural de unos textos y de unos nombres cuyo fervor sólo profesan hoy un círculo de expertos o de iniciados; también la crítica literaria académica tiende a practicar una mezcla, un híbrido que se amplía hasta abarcar zonas de la cultura popular, la antropología, la sociología, la historia, o la comunicación.

Santa Fe, 1996

Dije que se trataba de un modo errado porque la literatura (sea esta lo que fuere) cumple allí el papel incómodo de aparecer como una invitada sin credenciales, temerosa de franquear el umbral que la separa del cuarto de los criados, y acceder al banquete ruidoso en el que seguramente será desdeñada. El privilegio de la literatura (si es que le queda alguno) consiste en su relación distanciada con lo inmediato, lo cual es semejante a decir: en conexión imprevisible con los contextos vitales de la actualidad. En esa distancia consiste su dificultad pedagógica; y en la extrañeza estrábica con que mira, su capacidad de arrancar a los lectores de la confortable trampa de la inmediatez instituida y conforme.

No es que la literatura sea inactual porque otros discursos ligados a la tecnología faciliten entretenimiento, información, fascinación, rapidez de acceso; la

inactualidad de la literatura, su potencia para separarse de los contextos y a la vez para unir a través del lenguaje contextos alejados en el tiempo, forma parte de su constitución, la convierte en lo que es. Inútil en forma inmediata, sospechosa porque cuanto muestra tiene la bruma y la rigidez implacable de un lenguaje que se ata a una zona lindera entre lo posible, lo imposible y lo ficticio. No es el suyo un lenguaje del desvío, el otro lenguaje en el lenguaje, sino aquel discurso que detecta el límite de los lenguajes y desde allí habla. Su posibilidad y su goce (el goce que brinda) reside en esa zona residual, fronteriza de los discursos y las instituciones, en la que los sentidos trastabillan y van hacia otra parte indeterminada, como pérdida de todo sentido posible o como reconfiguración de los sentidos.

El que hablo, seguramente, es el vocabulario del repliegue (del repliegue de la literatura), que siempre supone la autojustificación, la autodefensa, y la queja por el territorio perdido. Suele decirse a modo de lugar común y con palabras más teóricas, aunque también más neutras y no menos tranquilizadoras: «pérdida de la función social de la literatura». Pero vale la pena preguntarnos si esa pérdida que repliega el discurso literario a los confines casi elitistas de los ocios lujosos, o a las sociedades secretas compuestas por especialistas universitarios, no es también una historia que viene de lejos. Por ejemplo, del momento en que la literatura moderna nace como tal, en la era del Iluminismo, y formando alianza con el mercado, la alfabetización generalizada, y el periodismo como primer gran medio de comunicación masiva. No emerge a un costado de la masificación, sino dentro de ella, forma con ella un sistema que culmina en Balzac y Dickens. Si el romanticismo, heredero de esta carta natal de la literatura, pudo hablar de lo literario como un absoluto, Hegel, su contemporáneo, en las *Lecciones de Estética* pronunciará la frase «para nosotros, el arte es cosa del pasado». Una frase sobre la que Heidegger invita a pensar, a volver a pensar, como un enigma inquietante en la era de la técnica y la consumación de la metafísica. Pero en la cual la literatura, como siempre, ya ha pensado. Con ecos hegelianos, y con tonos de serena afirmación que no desconocen ese eventual retiro, Borges escribió hacia 1930 la conocida sentencia final de «La superstición ética del lector»: «Ignoro si la música sabe desesperar de la música y si el mármol del mármol, pero la literatura es un arte que sabe profetizar aquel tiempo en que habrá enmudecido y encarnizarse con la propia virtud y enamorarse de la propia disolución y cortar su fin» (205).

Lo que llamo «repliegue» o «repliegue institucional de la literatura», fue motivo de reciente reflexión filosófica. Los filósofos a los que me refiero (Gianni Vattimo, Alain Badiou, entre otros) disienten respecto de la posición que ocupa en la cultura contemporánea el discurso artístico o literario. Para un seguidor de Heidegger como Vattimo, la frase de Hegel sobre la muerte del arte puede interpretarse en el contexto actual («posmoderno» lo llama Vattimo) de manera irónica, casi paródica: la reproducción técnica y los medios de comunicación han diseminado lo estético hacia lo más cotidiano de la existencia, lo han extendido hacia lo doméstico, han estetizado como nunca antes la vida corriente. Han superado (en sentido hegeliano) el arte, dispersándolo y enquistándolo en los contextos

triviales de la existencia. El arte —podríamos decir— ha muerto por hinchazón. Pero algo queda intacto: el museo (o la clase de literatura, agrego yo), esas formas institucionales que las vanguardias artísticas han querido aniquilar en favor de una permeabilidad entre la vida y el arte. El profesor de literatura (sigo agregando yo) contribuye a trazar territorios de supervivencia ancestral o institucional para la obra artística, lugares donde lo estético se percibe o lee según los modos de recepción tradicionales, es decir, con valor de culto. Los profesores de literatura serían no solamente, como ironiza Terry Eagleton, «custodios de un discurso», sino cuidadores de mausoleos.

En cambio, si se lee a un marxista anti-heideggeriano como Alain Badiou (para quien la técnica no tiene nada de demoníaco, sino que es enojosa por su todavía precaria precisión o desarrollo), la literatura sigue manteniendo una supremacía que él deplora. En la era tecnológica, los filósofos se han dirigido, claudicantes, hacia la poesía, a la que vieron como una forma privilegiada de acceso a la verdad. La poesía o los poetas, según Badiou, han dominado el discurso filosófico reciente, han descarriado la misión cognoscitiva de la filosofía que, al subordinarse al lenguaje literario, penetró en las sombras de lo que él llama «la edad de los poetas». Filósofos como Derrida, Deleuze, en menor medida Foucault, y desde luego Heidegger, otorgaron al discurso poético una importancia central para huir de las trampas tendidas por la metafísica, pero en la retirada estética, alienaron la filosofía y su discurso, hicieron como dice Badiou (que es un lacaniano militante) «la sutura» a través de los poetas.

A diferencia de Badiou o de Habermas (el fustigador de la mezcla genérica entre literatura y filosofía), un crítico literario no puede sino reconocer complacido que la literatura sirvió a ciertos pensamientos contemporáneos para desembarazarse de la totalidad, del logos, del sistema, o de la dialéctica. Permitió la apertura impensada y entregó su lenguaje para pensar las experiencias que ella misma hizo posibles. Pero debe reconocer también que la literatura es un juego que la filosofía se concede solamente en casos de necesidad.

Si miramos esta necesidad de repliegue con ojos institucionales, no podríamos hablar de «mezcla de géneros», sino de alianza. Y aún más precisamente, de alianza en un repliegue. Tanto para la filosofía como para los estudios literarios, la reflexión sobre la cultura tecnológica y masificada forma parte de las condiciones de existencia. Nada se piensa, si no se piensa en ello.

¿Y cómo reflexionaron los estudios literarios académicos una relación que la literatura ya había planteado en términos que eran de necesaria y constitutiva coexistencia, pero a la vez conflictivos? Antes de responder a esta pregunta, conviene advertir que, en efecto, la ficción literaria, la finisecular y la de comienzos de siglo, muestra la incomodidad institucional de la literatura, porque en esas ficciones queda situada imaginariamente en un lugar que es, al mismo tiempo, interno y externo respecto de lo que entonces constituía el gran medio masivo de difusión, el periodismo. No puedo desarrollar aquí un análisis detallado de dos textos que me parecen sintomáticos y penetrantes para iluminar esta inco-

modidad, pero algunos apuntes, supongo, bastarán. Me refiero a «La figura en el tapiz» de Henry James y a «El crítico artista» de Oscar Wilde, textos que hoy se leen, que no han perdido vigencia estética, y que deben, en parte, el placer de su lectura a la irónica lucidez con la que despliegan la situación de la literatura, la crítica literaria, y el contacto íntimo y esquivo entre ambos discursos con las condiciones masivas de circulación.

El secreto nunca develado de «La figura en el tapiz» enfrenta a dos críticos literarios que ejercen su oficio en los periódicos; sin embargo, el periodismo les parece vulgar y grosero, mientras que los llamados por el cuento «círculos literarios» hacen de la literatura una exclusiva y elevada razón de vida, viven por la literatura y en la literatura. Si se nos dice que uno de ellos antes de morir había revelado el secreto contenido en los textos de Vereker (el autor admirado por los dos), y que ha muerto sin concluir un artículo encargado de difundirlo, no es menos cierto que para la crítica literaria este develamiento es un fracaso. Porque no alcanza con develar un secreto: un secreto no es secreto a menos que exista la posibilidad de divulgarlo; y precisamente, la instancia de divulgación o de publicación de los resultados es una de las condiciones para que la crítica literaria exista, porque se encuentra ligada desde el comienzo con la publicidad, la divulgación y la democratización de la cultura. No importa el contenido del secreto, sino lo que el secreto anuda y permite: en este caso, la compartida creencia de que la literatura y la crítica dependen de un secreto, vale decir, de un circuito de circulación restringida y de valores que sólo sostienen los que pertenecen a estos círculos literarios. No importa el contenido del secreto, y ni siquiera si existe el secreto, lo importante es la fe en su existencia, y por otra parte, la necesidad de ser develado. La creencia en el secreto es, parece decir el cuento, una necesidad aristocrática de la literatura en medio de la sociedad democrática que sostiene un principio vulgar, vulgarizador y plebeyo, el de la aparente libre circulación y la transparencia de las informaciones. Pero la contradicción es constitutiva o fundante, porque la literatura depende también de esa circulación y más aún la crítica literaria, que es la encargada, mediante su oficio mediador, de difundir secretos y valores literarios.

Igual desdén por la vulgaridad del periodismo encontramos en «El crítico artista» de Wilde, un diálogo entre dos exquisitos amantes del arte, para quienes punzantemente la diferencia entre literatura y periodismo consiste en que: «El periodismo es ilegible y la literatura no la lee nadie».

Síntoma evidente del doble circuito que trenzan entre sí la difusión periodística y el círculo restringido de la literatura. El aristocrático desdén literario, o lo que es igual, el relativo confinamiento prestigioso en el que el pragmatismo de la utilitaria sociedad inglesa concede al arte, refuerza una incomodidad que casi obligadamente lo convierte en una crítica social y cultural. Pero lo que se perfilaba en James, aparece claramente en Wilde: la tensión entre el discurso crítico, que ha adquirido autonomía, y la literatura. Wilde no sólo cree que la crítica es independiente, sino también creadora o incluso más creadora que la literatura

porque no se ata a la tiranía mimética de la verosimilitud. Con una ventaja adicional: tiene a su disposición todas las formas, todos los lenguajes de la literatura y puede utilizarlos, lo que equivale a decir que la crítica es un género literario más; con esta indiferenciación, Wilde se sitúa en la perspectiva heredada del primer romanticismo alemán: la mezcla de géneros entre literatura, crítica y teoría. En la mezcla, sin embargo, se reconoce un predominio del elemento crítico presente en toda obra de arte, a tal punto que la crítica llega a ser para Wilde la esencia de la literatura y de la vida cultural.

«El crítico artista» seguramente pasaría para su época por ser una ingeniosidad, una *boutade* o una utopía amable y especulativa. La crítica independiente y creadora, que también es la cuestión de *La figura en el tapiz*, no podría realizarse a través del periodismo. Mucho tiempo después, será el refugio académico el que permitirá que la crítica vuelva a reivindicar, pero con un lenguaje densamente serio, su independencia, su creatividad o inventiva, y los nexos que la convierten en un género literario más. El precio de semejante independencia (que paradójicamente la ata a los protocolos muy poco literarios de los claustros académicos), tal vez sea el abandono de la dimensión pública, de la divulgación, y el retiro del periodismo, como puede observarse hoy en la Argentina.

Por su parte, la crítica literaria académica indagó tempranamente los discursos de la cultura masiva, y para este novedoso análisis político, técnico y cultural, se apoyó en una alianza que había anudado con la Lingüística. Se suele olvidar o desconocer que la Teoría Literaria, cuando emergía pretenciosamente con los formalistas rusos, se entremezcló con la efervescencia política de la cultura proletaria, con la *proletkult*, un movimiento barrido por el triunfo del realismo socialista y el estalinismo. El constructivismo es un heredero formalista. Y en un plano menos polémico, al querer afirmarse como un conocimiento objetivo y científico, la teoría literaria formalista extendió su ciencia hacia el análisis del discurso político y el cinematógrafo. Tal vez podríamos hablar de un pionero «análisis del discurso» inaugurado por los formalistas rusos que, mostrándose obedientes y como tributo de subsistencia política, analizaron los procedimientos discursivos de Lenin; o también podríamos calificar sus análisis cinematográficos como una protosemiología del cine. Pero hay algo más: al dilatar así los alcances de la teoría literaria, los formalistas no sólo mostraban una irreflexiva fascinación por la tecnología (finalmente ellos mismos eran tecnócratas futuristas), sino que inauguraban un gesto teórico, inadvertidamente imperial y totalitario.

Gesto formalista que la teoría estructural y semiótica de los años sesenta y setenta iba a acentuar: la crítica estructuralista anexó los objetos triviales de la cultura de masas (cine, moda, vida cotidiana, mensajes publicitarios). Creía en la infalible universalidad de su método lingüístico, y mediante un lenguaje repentinamente formalizado pretendió hablar la verdad de la literatura, una verdad que la propia literatura, ingenua y poseída por la locura divina, tal como el rapsoda Ion frente a la ironía de Sócrates, apenas podía balbucir. Y si esta versión de la teoría literaria ayudó a construir un nuevo campo cognoscitivo para los objetos

culturales, también le impuso la tiranía de una verdad semiótica. Cuanto dijo Foucault sobre los discursos totalizadores, sobre su ansiedad por convertirse en ciencias, y sobre la voluntad de poder que se agazapa en semejante ansiedad, debe adjudicarse a esa versión teórica que emergía de las universidades francesas.

En la expansión de los objetos, sin embargo, el privilegio de la literatura no parecía comprometido. Al igual que los formalistas rusos, los estructuralistas sostenían teóricamente la especificidad del lenguaje literario e ignoraban, por razones de recepción tardía, los debates soviéticos que habían impugnado hacia 1920 y 1930 la noción de «literaridad», entendida como oposición al lenguaje ordinario. Ignorancia feliz, porque para la eufórica Teoría Literaria dominada por el estructuralismo, era inconcebible el repliegue. Más bien se trataba de consolidar académicamente un discurso que, afirmando su propio poder, subrayaba los poderes de la literatura.

Y también los de la pedagogía. Si existió algo en el campo de los estudios literarios que pudo ser enseñado sin zozobra, eso fue la versión estructuralista de la Teoría Literaria. Ilusión de objetividad imperiosa en la competencia institucional universitaria, regida siempre por el prestigio que otorgan los resultados mensurables y los contenidos claramente transmisibles. Pero la reflexión teórica quedaba reducida a las estrecheces de una tecnología sobre los textos que, si se ampliaba hacia los artefactos culturales, exhibía su semejanza con un ideal de dominio calculista y burocrático, cuyo horizonte angustiosamente grotesco la literatura ya había trazado con la firma de Kafka.

Althusser, cuando la teoría parecía un dominio natural de la política, reclamaba una distancia objetiva en el vocabulario de la crítica literaria para sacarla de un empirismo que la empantanaba en su objeto. Y eso ocurrió. Ocurrió en la enseñanza universitaria y en el aparato ideológico de estado que los althusserianos juzgaban esencial en el capitalismo: la escuela. Que según ellos, también era la institución clave que formaba las ilusiones del lenguaje literario. La literatura como ilusión ideológica se amparaba y desarrollaba mediante la enseñanza escolar. A medio camino entre la ciencia y la mera ideología, la literatura era rescatada, sin embargo, como modo de reconocimiento y percepción de la ideología. Este rescate ya era tradicional dentro de los grandes pensadores marxistas, comenzando por el propio Marx. Por ello, debilitado en su poder cognoscitivo frente al discurso científico, el lenguaje de las grandes obras literarias seguía manteniendo en Althusser un sitial honorífico que de hecho lo oponía a la trivialidad de la cultura masiva. Lo que hoy podríamos impugnar en esta visión althusseriana, es la poca capacidad deconstruccionista y crítica otorgada a la literatura, entonces triunfante versión de una teoría literaria «fuerte». Como si el poder crítico y desmitificador sólo le correspondiese a la teoría y como si su objeto siempre cayese ingenuamente en las trampas de la ideología.

La versión de la Teoría Literaria que sigue, lo que bien o mal se llama «postestructuralismo», atemperó su nexo con la Lingüística, esa aliada que daba a los estudios literarios la garantía de cierto efecto científico. Entonces, la que pareció

a Jakobson una inseparable relación, se disolvió como un matrimonio desencantado. Pueden mencionarse algunas causas de la decepción: primero, porque nada agregó a los estudios literarios la teoría chomskyana (al principio saludada con científica esperanza por Barthes, y luego con reticencias en la ecléctica teorización poética de Julia Kristeva); segundo, porque la pragmática sólo se mostró productiva para derruir completamente la creencia en la autonomía de ese objeto llamado «lenguaje literario», o para hacer más sutiles las especulaciones en torno de los contextos lingüísticos, sobre el uso y el sentido de los enunciados; y finalmente, porque como le recordaban rabiosamente al maestro Lacan los jóvenes estudiantes del mayo francés «las estructuras habían bajado a la calle». Ironizando esta mutación política y teórica diremos: a Deleuze los árboles chomskyanos le parecían jerárquicos y totalitarios.

Si *Tel-Quel* es un indicador teórico-político de la época, y un indicador muy ligado a la literatura, es fácil ver a través suyo cómo la cultura de masas irrumpe inesperadamente para fortalecer una caída bastante previsible en el conservadurismo: *Tel-Quel* fue primero una revista con un visión tradicional de la cultura, después se comprometió con el partido comunista, luego con el maoísmo y terminó rindiéndose, mediante un rápido viraje, al culto apologético de la cultura norteamericana (a la que dedica un número fervoroso y fascinado por el «pop»). El otro gran signo de la mutación es Barthes quien finalmente disuelve en el goce de la lectura textual toda ciencia y todo sistema. Ya no hay teoría fuerte.

Lo cual no quiere decir que el poder institucional de la teoría haya desaparecido por entonces. Al contrario, la década del ochenta es el apogeo de la teoría literaria. Y lo es en Estados Unidos, luego de una lucha interdepartamental por el poderío, por el prestigio y también por ganar territorios académicos, que son en verdad los territorios contables del presupuesto. Es el momento de la ya comentada alianza de la Literatura y la Filosofía, al que hay que agregar otra alianza intercontinental, o franco-americana. Lleva por nombre «Deconstrucción» y tiene por artífice a aquel a quien Frank Lentricchia llamó «el padrino» o «i cippo di tutti cappi»: Paul de Man. Derrida reconoce emocionado en *Memorias para Paul de Man* el papel esencial que cumplió su amigo en esa empresa llamada «deconstrucción en América»; en la segunda parte del libro, en cambio, se advierten las penurias retóricas con las que intenta convertir en éticamente «indecidible» el juicio sobre el pasado nazi de una subjetividad que, habida cuenta del individualismo americano, seguramente habría de comprometer la empresa.

La deconstrucción dominó parte de la universidad americana en la época de esplendor teórico. Y efectivamente, en *La resistencia a la teoría* Paul de Man (1986) confunde la práctica de la deconstrucción con la Teoría Literaria misma. El problema de este artículo es la pedagogía, pues le había sido encargado por el MLA, para tratar el tema de la enseñanza de la literatura. La asociación objetó sus conceptos, pero la conclusión de de Man es que esos recalcitrantes profesores tradicionalistas, temerosos del poder de la teoría literaria, la atacan porque finalmente la resistencia a la teoría es la resistencia a tolerar que el lenguaje hable

del lenguaje, y sobre todo, a lo que la teoría revela: que el texto posee una capa retórica cuyo sentido es indecible y resistente a la gramática. La teoría demaniana es en rigor un retoricismo (cosa que Derrida reprocha), pero un retoricismo epistemológico sin dimensión histórica y despojado de la función persuasiva que poseía la retórica clásica.

Según dijo de Man en *Alegorías de la Lectura*: «Técnicamente correctas, las lecturas retóricas pueden ser aburridas, monótonas, predecibles [*predictables*], y poco placenteras, pero son irrefutables» (1990).

Detrás del retoricismo demaniano y de sus reclamos de rigor se esconde una visión tecnocrática que mucho concuerda con el ideal burocrático universitario. En este retoricismo, la lingüística tiene el papel de independizar a la teoría literaria (frente a la estética y la Filosofía que fueron sus tiranas), y de alumbrarla con un vocabulario que suspende las tradicionales barreras entre los usos literarios y no literarios del lenguaje. Si esto último aparentemente tiene resultados sobre el canon y el proceso de canonización, toda la práctica crítica de de Man no ha hecho sino reforzar el canon tradicional y preocuparse por el concepto de literatura. Si no hay diferencia entre el lenguaje literario y el no literario, de Man sugiere que todo texto cultural puede ser leído *more* literario, o *more* retórico, ya que son coincidentes. La retórica literaria tiene un peso epistemológico, pero independiente de los contextos históricos, y hasta posee un privilegio político: «*la literatura está condenada a ser el verdadero modo político de discurso*» (*Alegorías de la lectura*). Lo que se preserva con esta particular concepción de la política es la teoría en tanto teoría literaria, o el peso de la teorización literaria dentro del juego institucional de las disciplinas teóricas. La literatura a través de la teoría de los signos develaría la ideología porque, para este crítico, la ideología consiste solamente en el cratilismo del lenguaje, la confusión entre el mundo fenoménico y el signo. La teoría literaria tendría así una tarea liberadora.

¿Qué ilusión proporciona esta teoría en el ámbito académico, en la enseñanza y en la formación profesional de profesores? La ilusión de la utilidad política que de esta manera adquiere el profesor de literatura. Pero lo que escamotea por no reflexionarlo, lo impensado, es precisamente, el repliegue de la literatura en el mundo contemporáneo, inclusive su marginalidad creciente.

George Steiner en su teológico libro *Presencias reales* mantiene la utopía de cerrar las Facultades de Letras porque en ellas sólo circula la reproducción parasitaria de los discursos. El enemigo es, desde luego, la deconstrucción derrideana que hizo del parasitismo antioriginario un latiguillo muy repetido. Para esta tesis hay solamente crítica originaria en el discurso artístico o literario, y debe haber necesariamente un «sentido del sentido». El mejor intérprete de una obra literaria es siempre, nos dice Steiner, otra obra literaria. La teoría no puede tener, por su parte, más pretensiones gnoseológicas que la de ser una narración entre otras narraciones. Este volver al canon, explícito en *Presencias reales*, tiene para el ámbito norteamericano un vocero muy atribulado y resentido: Harold Bloom. En *El canon occidental*, Bloom (1995), reiterando su agonístico concepto de «angustia

de las influencias» (1977), concibe la canonización de una manera muy norteamericana, casi como si se tratara de un violento match de básquetball o de beisbol. Los enemigos del canon son todos partícipes de la escuela del resentimiento: los neohistoricistas foucaultinanos, las feministas, el causalismo sociológico, y las minorías que pretenden agregar nombres al canon o formar un anti-canon. Bloom proporciona listas canónicas a modo de apéndice, como una guía de visita turística. Este modo del repliegue literario tiene todas las maneras de una reacción muy poco meditada porque Bloom solamente repite invectivas monótonamente iguales contra los engendros teóricos que han arruinado los departamentos de literatura inglesa, desde ahora en más homologados a los de departamentos donde se recluyen el griego y el latín. O sea: reductos donde se ejerce una minusválida función. Hubiese sido interesante que en vez de invectivas encontráramos argumentos, pero nuevamente el repliegue de Bloom se parece a una retirada aristocrática, y se sabe que aún en retirada los aristócratas jamás se dignan argumentar. Algo es cierto, sin embargo: el multiculturalismo norteamericano ha construido en el encierro académico la ficción de una representatividad en la administración del canon que la sociedad americana de afuera apenas reconoce.

Lo que queda como teoría es una afirmación del poder significativo del encierro, y por lo tanto, una teorización que eleva el profesionalismo académico para ajustarse a la corrección política. Lo profesionalmente correcto. Me refiero a Stanley Fish y sus antifundamentalistas «comunidades interpretativas» (1980). Las comunidades interpretativas son concebidas como interacciones intersubjetivas del mundo académico que no sólo construyen el sentido, sino que construyen también los textos que interpretan. Son autosuficientes, pero no estáticas ni conservadoras: cambian, afirma Steiner defendiéndose de las acusaciones de inmovilismo reaccionario, pero el cambio se debe siempre a razones de lógica profesional, vale decir, a la lógica de la institución universitaria que sanciona con la aprobación o el desgaste los discursos que construyen paradigmáticamente el sentido. La autoridad legitimadora de las comunidades es casi absoluta, y se tiene la sospecha de que Fish se ve obligado a justificar la autoridad por la autoridad misma. El influjo de la teoría de Kuhn es evidente en estas «comunidades interpretativas», pero hay una ironía contenida en la reflexión agregada por Kuhn a su libro sobre las revoluciones científicas: cuando le preguntan cómo hacer para aplicar su teoría de los paradigmas al arte, se asombra porque él, precisamente, se había inspirado en el funcionamiento artístico, en la historia de la literatura, donde los cambios de escuela son siempre «revoluciones».

Tal vez la de Fish no sólo sea la mejor teoría del encierro y del repliegue, sino también la teoría de la disolución teórica. La habilidad de Fish es haber recogido y atemperado las tesis más revulsivas que la deconstrucción derrideana sostuvo acerca del sentido y los contextos, y haberlas combinado con una defensa del profesionalismo (Fish 1995), ya presente en Paul de Man.

Habría que decir hoy: «después de la teoría». Lo que sigue en el mundo académico norteamericano es una teoría literaria dispersa o su inclusión en lo que

Foucault llamaría una utilización local del saber teórico, pero casi nunca para producir un efecto político liberador. En el mejor de los casos, la literatura pasa a relacionarse, como una integrante más, con los complejos culturales, las representaciones de los otros discursos, los medios masivos y la construcción de identidades. Feminismo, crítica gay o crítica lesbiana, estudios culturales. La teoría literaria no ocupa ya una posición institucional principesca o de dominio. Ya no dice, ni habla ya, la verdad de la literatura.

¿Por qué referirnos a la vida académica americana y no a la situación argentina actual? Doy un rodeo: hacia 1920 Max Weber, en un contexto ya preñado por los anticipos del nazismo, contrastaba dos modos universitarios y dos maneras de enseñar que se enraizaban en dos conceptos diferentes de autoridad y en dos modelos sociales distintos. El estudiante americano pide a sus profesores —dice con humor Weber— que le enseñe las técnicas y los conocimientos necesarios para adquirir un diploma y así poder desempeñarse en el mercado laboral, va a la universidad para comprar una habilitación, tal como su madre va al mercado a comprar coliflores. Pragmatismo, economicismo y también cierta concepción burocrática de la enseñanza. Frente a esa concepción, el alumno alemán pide a sus profesores que se conviertan en guías de vida, en reveladores de una verdad, o una *Weltanschauung*. Una forma de transmisión carismática que convierte al profesor en un gurú. El peligro de este sistema es que lleva directamente al autoritarismo.

Pues bien, de una universidad autoritaria caracterizada por la pobreza de sus ideas teóricas, en la Argentina democrática la universidad tiene como ideal el modelo americano de enseñanza. La burocratización latente en todos los claustros se ha trasladado a los sistemas que impulsan y controlan las investigaciones. La eficacia es la ilusión de este control burocrático y su verdad reside en la escasez presupuestaria apabullante. Los discursos igualitarios que casi todos profieren, contrastan con las prácticas concretas en las que los profesores se ven inmersos.

La avidez teórica que se advierte en muchos planes de estudio actuales (una verdadera proliferación en algunos casos) es la cosecha de los años autoritarios, cuando la teoría se creía directamente conectada con la política y no se podía aceptar que irrumpiera en el orden de los debates académicos. Sin duda ya hay atisbos de que ciertos usos norteamericanos tientan a los renovadores insatisfechos. Si el interés es por los llamados «estudios culturales», habría que recordar que en Latinoamérica, y particularmente en la Argentina, la crítica literaria se ha ocupado de realizar esos estudios. Lo que ocurrió hacia fines de la década del sesenta y comienzos del setenta muy bien podría llevar ese nombre. Pero en aquella época se llamaba «crítica política de la cultura» y estaba rodeada de esperanzas utópicas. Esa consigna que revalorizaba el estudio de las culturas populares sin desdeñar los aportes que provenían de una euforia teórica europea fue lanzada desde ámbitos contra-académicos, y con esto quiero decir que los voceros eran aquellos que hubiesen debido estar en la universidad y que, o bien renunciaron ante el atropello policial del 66, o bien ya no tuvieron cabida, salvo en la breve fiesta de 1973. La lucha antiacadémica resultará evidente si se lee la revista *Los li-*

bros, avanzada teórica de esta visión cultural, y en la que la crítica literaria ocupó un lugar privilegiado. Allí se pueden ver las impugnaciones que se hacían a los programas de literatura vigentes en la Facultad de Filosofía y Letras porteña, un indicio del interés que la universidad tenía para esta crítica politizada, pero vocacional y constitutivamente académica.

Como he dicho en otro sitio al estudiar lo que llamé «discurso de la dependencia» (Panesi), la cultura tecnificada o masiva se analizaba con los criterios económicos típicos del peronismo izquierdista, para agitar las banderas de la dependencia cultural. Puede sintetizarse este gesto en las palabras que la militante Beatriz Sarlo escribió respecto del interés político que los medios masivos tenían entonces para la crítica literaria: «Una crítica cuyo punto de vista se reconozca dentro de una práctica política revolucionaria no puede sino privilegiar como objeto los medios masivos de comunicación» (Sarlo en Panesi:191).

No es extraño que frente a ese protagonismo mesiánico del intelectual, abundan hoy las nostálgicas discusiones y artículos desengañados sobre «el papel del intelectual en la cultura contemporánea». Como la teoría, los intelectuales también han dejado de hablar la verdad que los otros no pueden decir. En todo caso, no es posible recuperar en el actual contexto aquella visión crítica en la que la crítica literaria funcionaba como resorte fundamental, y los intelectuales se sentían promotores del cambio. Pero una tradición, o un amague que irrumpió tan convencido en un medio donde no faltan los ensayos interpretativos sobre la cultura nacional (Martínez Estrada, Scalabrini Ortiz) no es poco. Y no es poco que Borges (representante del hermetismo literario según algunos críticos del pasado) desde sus primeros pasos se haya relacionado con la cultura popular, y con la cultura masiva (recuérdese el primer número de la elitista *Sur*, donde Borges se ocupa de la inscripciones en los carros, o su participación en el suplemento del populachero periódico *Crítica*, o sus crónicas de cine, o su famosa colección de novelas policiales). No siempre la literatura quiere hablar las voces de los otros, o no siempre puede hacerlo, pero le basta dar a entender lo inaudible.

Comencé hablando de una forma errada para enseñar literatura y también del repliegue. Matizo lo dicho: la literatura no es el discurso de lo evidente porque la relación con los medios masivos está contenida en ella, no está en un afuera. El desafío consiste en mostrar esta relación o en hacer que la literatura produzca otra dinámica en una cultura que se caracteriza por la repetición de lo previsible. Lo que suele censurarse a la pedagogía, como dijo Adorno (aquel que no desdeñó la reflexión sobre la cultura mediática y administrada), es que simplifica aquello que sólo puede entenderse en su complejidad. La literatura tiene la gracia de ser ambas cosas, simple y compleja a la vez. Y a veces es la complejidad del mundo la que no permite entender la simpleza de un mensaje que se ha vuelto inaudible.

Bibliografía

- ALTHUSSER, LOUIS (1974). «El conocimiento del arte y la ideología», en Louis Althusser, Alan Badiou y otros. *Literatura y sociedad*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 85–92.
- BADIOU, ALAIN (1990). *Manifiesto por la filosofía*. Madrid: Cátedra.
- BLOOM, HAROLD (1977). *La angustia de las influencias. Una teoría de la poesía*. Caracas: Monte Ávila.
- (1995). *El canon occidental*. Madrid: Anagrama.
- BORGES, JORGE LUIS (1974). *Obras Completas*. Buenos Aires: Emecé.
- DE MAN, PAUL (1986). *The Resistance to Theory*. Minneapolis: University of Chicago Press.
- (1990). *Alegorías de la lectura*. Barcelona: Lumen.
- DERRIDA, JACQUES (1990). *Memorias para Paul de Man*. Barcelona: Paidós.
- EAGLETON, TERRY (1983). *Literary Theory: An Introduction*. Londres: Basil–Blackwell.
- FISH, STANLEY (1980). *Is There a Text in this Class? The Authority of Interpretative Communities*. Harvard University Press.
- (1995). *Professional Correctness. Literary Studies and Political Change*. Oxford: Clarendon Press.
- HABERMAS, JÜRGEN (1989). *El discurso filosófico de la modernidad*. Madrid: Taurus.
- PANESI, JORGE (1985). «La crítica argentina y el discurso de la dependencia». *Filología* 1, 171–195.
- STEINER, GEORGE (1991). *Presencias reales*. Barcelona: Destino.
- VATTIMO, GIANNI (1986). *El fin de la modernidad (Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna)*. Barcelona: Gedisa.
- WEBER, MAX (1985). *Ensayos de sociología Contemporánea*. Barcelona: Planeta/Agostini.