

## **Paradigmas literarios. Una indagación sobre problemas epistemológicos y ontológicos en literatura**

Oscar R. Vallejos

Universidad Nacional del Litoral

### **0.**

El presente artículo se elaboró en el marco del Proyecto de Investigación CAI+D “Paradigmas literarios del siglo XX. Formulación de una categoría para los estudios literarios.” En dicho proyecto se trabajó en dos dimensiones. Por un lado, como teorización respecto de la literatura y, por otro, como reflexión metateórica acerca del modo en que operan las teorizaciones sobre su tema.

46 47

### **1.**

Al operar un tallado de la categoría paradigma, la investigación trata de formular un dispositivo conceptual para leer continuidades y discontinuidades. Cuando Thomas Kuhn formula la noción de paradigma en la historia y la epistemología de la ciencia, se reordena la historia de la ciencia mostrándola a un mismo tiempo más familiar y más extraña. El trabajo de los científicos, de casi todos los científicos vivos y que han existido, es fundamentalmente un trabajo de ciencia normal: un trabajo que intenta ampliar los límites del paradigma en el que han sido formados y con el que están comprometidos. Es un trabajo conservador o convergente que pretende mantener el molde que ordena y torna inteligible el mundo. Aquí Kuhn hace una intervención importante en tanto plantea que el trabajo con el que los científicos están comprometidos la mayor parte de su vida es un trabajo de articulación del paradigma: hacer que el mundo encaje en los moldes del paradigma. Hay, además de esta actividad normal, una actividad extraordinaria, una actividad revolucionaria que en lugar de comprometerse con la conservación, la articulación del paradigma y la convergencia, se compromete con su derrumbe, su reemplazo y la divergencia. La actividad revolucionaria termina, si tiene éxito, produciendo un nuevo paradigma, un nuevo molde para hacer inteligible el mundo. Por qué eso sucede es materia de debate o confusión.

Una vez formulado o establecido el nuevo paradigma, la historia vuelve a comenzar: la historia, como plantea Kuhn, no se desata o se pone a andar desde un

fin que esté fuera o más allá de la propia práctica científica (la búsqueda de la verdad, por ejemplo): la historia se desata desde las entrañas de la práctica hasta el punto en que se torna inconmensurable con un momento anterior de ella misma. Sin duda esto es difícil de comprender y enunciar. La mejor expresión de esta situación se debe a Stanley Cavell<sup>1</sup>. No hay casualidad aquí porque Kuhn reconoce que la guía de Cavell fue fundamental en la escritura de *La estructura*. Citamos:

Sólo quienes dominan un juego, esclavos perfectos de ese proyecto, se encuentran en situación de establecer convenciones que sirvan mejor a su esencia. Esta es la razón de que puedan resultar cambios revolucionarios profundos de los intentos de conservar un proyecto, de retrotraerlo a su idea, de mantenerlo en contacto con su historia. Exigir que se cumpla la ley, punto por punto, destruiría la ley tal y como se encuentra, si se ha alejado demasiado de sus orígenes. Sólo un cura podía haber confrontado el conjunto de sus prácticas que él seguía con sus orígenes tan profundamente como para establecer los términos de la Reforma. Es en nombre de la idea de filosofía, y contra una visión que la ha hecho falsa respecto de sí misma, o contra una visión que ha hecho detenerse a la filosofía en su pensar, que figuras tales como Descartes y Kant, Marx y Nietzsche, Heidegger y Wittgenstein, procuraron revolucionar la filosofía. Porque algunos seres humanos anhelan la conservación de su arte, es por lo que procuran descubrir cómo, cuando cambian las circunstancias, pueden seguir haciendo cuadros y piezas de música, y en consecuencia revolucionan su arte más allá del reconocimiento de muchos. Así es como, en mi analfabetismo, leo “La estructura de las revoluciones científicas” de Thomas Kuhn: que sólo un maestro de ciencia puede aceptar un cambio revolucionario como una extensión natural de esa ciencia, y que lo acepta, o propone, en orden a aceptar, en orden a mantenerse en contacto con la idea de esa ciencia, con los cánones internos de comprensibilidad y alcance, como si viera que, bajo circunstancias alteradas, el progreso normal de la explicación y la excepción ya no parece ser ciencia. Y la ciencia que él hace puede no parecerle científica a su viejo maestro. Si esta diferencia es tomada como una diferencia en sus reacciones naturales (y el uso de Kuhn de la idea de ‘paradigma’ parece sugerirme más esto que sugerir una diferencia de convenciones) luego podemos hablar aquí de una divergencia conceptual. Tal vez la idea de un nuevo período histórico es la idea de una generación cuyas reacciones naturales –no simplemente cuyas ideas y costumbres– difieren del antiguo; es una idea de una nueva naturaleza (humana). Y diferentes períodos históricos pueden existir uno junto al otro, durante largos trechos, y dentro de un solo corazón humano<sup>2</sup>.

La cita de Cavell excede el marco de lo que aquí estamos tratando, pero adelanta uno de los problemas fundamentales que debe resolver nuestra investigación: cómo caracterizar lo que constituye un período histórico y cómo se reconstruye la continuidad y el cambio en los paradigmas (literarios).

Hay un intento de mantener, o un compromiso con la persistencia de la práctica que empuja hacia el cambio revolucionario. La sugerencia de Cavell es que esta situación es contextual: aquellos seres humanos que anhelan la preservación de su arte procuran descubrir cómo, cuando cambian las circunstancias, pueden seguir haciéndolo o manteniéndolo y eso genera o produce divergencia. Kuhn dice: “ocasionalmente el trabajo se encalla”<sup>3</sup>. Cavell también plantea un sentido más interesante de “paradigma” como aquello que constituye un modo “natural” de reaccionar ante el mundo. Encuentra, además, esta idea de naturalidad en Wittgenstein y es lo que explora en el capítulo de donde extrajimos la cita:

como si un cambio de paradigma afectara la naturalidad o normalidad de la práctica; pero también se plantea aquí que la transformación de la práctica es una tarea interna a los practicantes (aquellos que dominan el juego, esclavos perfectos de este proyecto).

La ordenación de la historia de la ciencia en dos tipos fundamentales de actividad, la normal y la revolucionaria, mella los relatos de los científicos que tenían

para sí la idea de que su práctica era una revolución permanente y su trabajo, fundamentalmente divergente. La idea de paradigma ofrece un relato muy diferente de éste: el relato es más bien de resistencia a la revolución y amor a la persistencia y más de convergencia que de creatividad plena o divergencia: dicho en términos de Bloom, hablar de paradigmas es hablar de repetición.

Cuando pensábamos en el uso de la categoría paradigma para tratar el complejo literario, nos preguntábamos qué debíamos trasladar del trabajo kuhniano. En esto consiste gran parte de la investigación, qué tan productivo es leer y ordenar el complejo literario en términos de paradigmas, en términos de repetición o en términos de la constitución de un modo natural de reacción ante/con lo literario y de su ruptura por un período revolucionario. Si bien el trabajo de Kuhn de refinamiento de su primera formulación de paradigma nos da pistas del tipo de trabajo que debemos hacer sobre la categoría, no nos aporta sustancia para entender el complejo literario que parece requerir otros modos de tratamiento. Aún así, debe tenerse en cuenta que al hacer este uso traslaticio de la categoría transportamos cierta herencia, a saber: un paradigma es una unidad con unidades menores; el funcionamiento del paradigma se explica o comprende por el funcionamiento de esas unidades menores; un paradigma es una unidad histórica y por ello hay un compromiso con una perspectiva historicista aunque no hay de antemano un lazo con una forma historicista establecida<sup>4</sup>. La investigación requiere operar estos elementos, pero al mismo tiempo requiere saber qué tipo de conocimiento sobre la literatura habilita esta categoría propuesta (también qué tipo de preferencia puede establecerse frente a otras categorías posibles). Lo teórico (podríamos decir, aquello orientado al objeto), lo metateórico y lo ontológico son empresas que van juntas.

48 49

Nuestra investigación tiene un problema con el que Kuhn no parece enfrentarse. La ciencia, como dice Cavell, no tiene audiencia, en cambio la literatura, como el arte en general, y la filosofía sí la tienen (habría que discutir si la Teoría Literaria la tiene o no)<sup>5</sup>. ¿Debe el paradigma incluir a la audiencia de la literatura? ¿Qué lugar se le otorga a esta peculiar unidad? Si los paradigmas como plantea Cavell parecen cambiarse por los esclavos perfectos de su proyecto, qué rol tendrá la audiencia en el cambio.

## 2.

La investigación dirigida hacia el complejo literario puede operar de, al menos, dos modos. Uno es aquel que dirige la mirada hacia los textos, la audiencia y los productores. Otro es aquel que mira fundamentalmente los textos críticos. Aquí sigo la segunda operación. No es una operación para acortar camino sino que sigue una estrategia epistémica develada por Paul de Man. En *Visión y ceguera*, de Man dice:

Subrayo el carácter un tanto asistemático del volumen para disipar la falsa impresión que podría crear el énfasis en la crítica a expensas de la literatura en general. Mi interés en la crítica está subordinado a mi interés en los textos literarios primarios. Así como no niego todo intento de contribuir a la historia de la crítica moderna (...) Me interesa ver la cualidad distintiva que comparten todas estas modalidades de escritura en tanto textos literarios, y es hacia esa descripción preliminar que se orientan los ensayos.

¿Por qué entonces complicar más las cosas al optar por escribir sobre críticos cuando es tan fácil encontrar entre poetas y novelistas ejemplos menos ambivalentes de textos literarios?

La razón responde a la necesidad de ser más conscientes de las complejidades de la lectura antes de proceder a la teorización sobre el lenguaje literario. Y puesto que el crítico es una especie de lector particularmente consciente y especializado, dichas complejidades se manifiestan en sus obras con especial claridad<sup>6</sup>.

La situación que nos ocupa no es (directamente) ubicar la lectura como lógicamente prioritaria respecto de la teorización sobre el lenguaje literario, sino poner a la vista las complejidades de las operaciones de historicidad del complejo literario. Pero hay una dimensión correlativa a la que enuncia de Man, así como los críticos son conscientes de la lectura (y el texto muestra, según de Man, una “discrepancia paradójica”) hay una conciencia de las complejidades históricas de sus propios textos. El borrado deliberado, pregonado por los teóricos de la literatura, de los límites entre los textos críticos y los literarios hace que sea necesario que el paradigma literario albergue (¿de qué modo será posible esto?) su propia teoría como parte de su proceso de constitución y delimitación histórica. Los textos trabajados enuncian una doble historicidad: narran el modo en que los textos literarios adquieren una peculiar dimensión histórica y hacen conscientes su propia condición histórica. Por situaciones de referencias múltiples y preferencias personales trabajamos fundamentalmente sobre dos textos clásicos: *Mimesis* de Erich Auerbach (1946) y *Literatura europea y Edad Media latina* de Ernst Curtius (1948). Ambos producidos en alemán, ambos producidos en el clima de posguerra en Europa, ambos escritos con un ideal supranacional. Ambos intentan explicar la continuidad y el cambio en la literatura. Curtius, como si hablara hoy, plantea la necesidad de la memoria y se fija en la continuidad y en la necesidad de un canon que construya la “Casa de la Belleza”. Auerbach enuncia los modos en que la historia que corre, se desata o acontece más allá de la literatura se inscribe en la literatura misma y esto es un problema que nosotros debemos resolver. Auerbach es más sensible al cambio y a la variedad que Curtius.

Analizaremos aquí con cierto detalle el desarrollo de Auerbach. *Mimesis* dedica el capítulo primero a Homero y a los escritores de la Biblia Hebrea y el capítulo final a Virginia Woolf y termina con Joyce. Estos dos capítulos explotan en detalle las variedades del realismo. El modo en que se hace frente al tratamiento de la variedad y el cambio es fuertemente estilístico (sintaxis y distribución textual del tiempo y del espacio) pero tiene la potencia de fundar al mismo tiempo la base de la continuidad. Dice Auerbach respecto de la representación de la realidad:

En este desplazamiento del centro de gravedad se expresa algo así como una transferencia de la confianza: se concede menos importancia a los grandes virajes externos y a los golpes espectaculares del destino se les atribuye menor capacidad para proporcionar algo decisivo con respecto al tema; en cambio se cree que en lo seleccionado arbitrariamente del transcurso de la vida, en cualquier momento de ella, está contenida toda la sustancia del destino y éste, por lo mismo, puede representarla<sup>7</sup>.

Más adelante dice:

Puede compararse este procedimiento de los escritores contemporáneos con el de algunos filólogos actuales (...) y con este criterio está concebida también la presente investigación. Me hubiera sido imposible escribir algo así como una historia del realismo europeo (...) En cambio, el método de dejarme llevar por algunos motivos, elaborados poco a poco y sin propósito deliberado, extrayéndolos de unos cuantos textos que se me han ido haciendo familiares y vivos en el curso de mi actividad filológica, me parece muy hacedero y fecundo, pues estoy convencido de que los motivos fundamentales de la historia de la representación de la realidad, si los he captado bien, habrán de hallarse en un texto realista cualquiera<sup>8</sup>.

Aquí vemos el tipo de operación que hace Auerbach en tanto itera las formas de representación de la realidad en la novela con la forma de representación de la

historia de la literatura. Este funcionamiento muestra la exigencia de una teoría que sea correlativa con el paradigma<sup>9</sup>. Pero también muestra el modo en que acontecen las continuidades. Auerbach plantea que la forma de representación de la realidad que se encarna en los textos de Woolf y de Joyce es una respuesta al ambiente intelectual y político de posguerra, lo que ubica a su propia obra como respuesta a esta situación. La principal razón que encuentra Auerbach es que

por debajo de las pugnas y aun a causa de ellas, se va realizando un proceso económico y cultural nivelador, y aunque haya que recorrer todavía un largo camino hasta llegar a una vida común de los hombres sobre la tierra, la meta empieza ya a vislumbrarse<sup>10</sup>.

Esta correlación entre el ambiente político y económico y las formas de representación de la realidad e históricas exigen que tratemos de comprender los modos de circulación de la continuidad y de generación del cambio. Stanley Cavell, refiriéndose al género cinematográfico de comedias de enredo matrimonial, plantea que estas películas constituyen datos de primer orden para lo que él llama “agenda interna de una cultura”<sup>11</sup>. De este modo se configura una historicidad compleja: por eso es que suele decirse que los textos (literarios) adelantan. Como si lo que estos textos expresaran ocurriese en una interfase, o construyera un pasaje, entre el “ámbito privado” y algo compartido, una “fantasía compartida” dando lugar, por ello, a una historicidad siempre desplazada.

### 3.

En la línea de investigación que mira fundamentalmente los textos críticos trabajamos sobre un crítico que se presenta a sí mismo como intentando construir una historia de la poesía (literatura): Harold Bloom. La obra de Bloom tiene la potencia de sugerir las operaciones que engendran los nuevos textos acompañada de una profunda sensibilidad histórica de conjunto. La posición de Bloom ante esta categoría es ambigua. En *La cábala y la crítica*, Bloom plantea lo siguiente:

Kuhn, en su admirable libro sobre las estructuras de las revoluciones científicas, asevera la prioridad de los paradigmas en la solución de los enigmas que constituye la ciencia normal. De acuerdo con Kuhn, la anomalía induce a la aparición de nuevas teorías científicas y la fórmula que da Kuhn del progreso científico es: de la anomalía a la crisis. Los paradigmas son anteriores a las reglas y supuestos compartidos y sólo cuando aparece la anomalía, con pruebas de que un paradigma es contra naturam, comienza el descubrimiento. Dice Kuhn que incluso cuando los confrontan serias y prolongadas anomalías, los hombres de ciencia no tienden a renunciar al paradigma que los indujo en la crisis, ya que ningún paradigma puede rechazarse sin que se acepte otro paradigma que lo reemplace. Pienso que en esto estriba la diferencia entre el hombre de ciencia y el poeta, ya que el precursor, por más mixto que sea, nunca puede ser rechazado, con buenos resultados, en favor de otro precursor. Más aún, pienso que esto es así porque todos los miembros de una comunidad científica comparten un paradigma, mientras que un precursor le habla a uno solo, como dijo Kierkegaard... Pero los críticos, con lo cual quiero decir todos los lectores, necesitan paradigmas y no sólo precursores<sup>12</sup>.

La posición de Bloom no es desatendible. Hay que ser capaz de interpretar de otro modo el mensaje de los paradigmas para que su planteamiento pierda fuerza. La forma de respuesta es seguir a Cavell; él dice que el proceso de rechazo del paradigma no es el abandono u olvido de la forma anterior sino que significa volver a

reencontrar el cauce que se creía perdido u olvidado. Entendido de este modo, el trabajo de abandono de un paradigma no sería otra cosa que aquello que Bloom plantea en caso de revisión intelectual: la sensación de que los anteriores no han ido lo suficientemente lejos. Nos parece acertado que Bloom plantee que la forma de ocurrencia del paradigma literario sea más diverso y disperso que el paradigma científico, sin embargo nos resulta conveniente leer continuidades fuertes entre los textos literarios lo que hace que debamos pensar en formas de circulación de los paradigmas que puedan dar cuenta de este hecho. Bloom plantea que los lectores necesitamos paradigmas como una condición diferenciadora respecto de los poetas (fuertes); esto también me parece acertado, pero igualmente acertado me parece que tratemos de entender cómo se producen en tándem el paradigma literario y la teoría (el paradigma propiamente dicho para Bloom) que ayuda a identificarlo. Esto hace visible que tengamos que tener en cuenta dos tipos de teorías, por decirlo así, o reflexiones: una reflexión primaria que hace que las comunidades relacionadas con el paradigma (productores y audiencia) puedan dar cuenta del sentido de su práctica; otra reflexión que llamamos secundaria o teórica que intenta dar cuenta del funcionamiento del paradigma a partir de conceptos teóricos desarrollados y pulidos especialmente. No todos los lectores operamos con las mismas reflexiones. Por esto es que resulta pertinente pensar si la teoría literaria tiene audiencia. Pero, como modo histórico de funcionamiento, la literatura del siglo XX suele incluir una dimensión teórica en su textualidad, haciendo, por ello, problemática esta distinción.

Hay una cuestión potente expresada por Bloom que atraviesa toda su obra: la idea de una voz (textual) que encuentra al lector (solitario). No daremos tratamiento a este inquietante problema pero diremos que hay un modo de leer que consiste en conseguir ser leído por el texto y en eso, con eso, empieza un trabajo productivo entre lector y texto<sup>13</sup>. Cavell, refiriéndose a Emerson, describe de este modo ese problema:

tú mismo te descubrirás conocido por el texto (...) Reconocer que soy conocido por lo que ese texto sabe no significa asentir a él, en el sentido de creer en él, como si se tratara de un puñado de asertos o como si contuviese una doctrina. Ser conocido por el texto es encontrar en él un pensamiento que se te enfrenta. Eso probaría que en él hay la autoría de una existencia humana<sup>14</sup>.

Esta forma persistente de Bloom de plantear el trabajo solitario del lector y el texto también lo inscribe en una historicidad con filiaciones complejas. Por un lado, aparece la filiación judía. Auerbach plantea en *Mimesis* la diferencia notable en el mundo representado por la Biblia hebrea y el mundo homérico. Estas formas de representación trazan corrientes muy diferentes. Bloom se reconoce claramente perteneciente a la tradición judía y la exaltará en su práctica cabalística de lectura de textos literarios; como Scholem muestra<sup>15</sup>, el Sohar y las tendencias de la mística judía presentan una fuerza imaginativa y cognitiva que representan un mundo mucho más vívido que el de las tradiciones ortodoxas. Pero Bloom también es deudor de la religión de Estados Unidos<sup>16</sup>, que se entrecruza con ideas poderosas acerca del yo y del vínculo idiosincrásico con Dios: estas filiaciones se presentan en su obra de un modo complejo.

En esta estela que pretende dar cuenta de las operaciones de producción de continuidad, revisión y revolución, y acompañada de una imaginación histórica de conjunto, intentamos reconstruir un paradigma, sin nombre, que se extiende del romanticismo a Borges, pasando por Freud, autores estadounidenses como Hawthorne, Poe y Williams James, el escritor argentino Macedonio Fernández. En nuestra reconstrucción, Borges clausura este paradigma y adelanta otro que lo

incluye mediante un complejo dispositivo de traslación. Nuestro trabajo, como el de Auerbach y el de Curtius, opera en un nivel supranacional. Quizá sea esta posibilidad la condición más potente para preferir la categoría paradigma a otras alternativas. El supuesto sobre el que analizamos es que este paradigma se produce en una centralidad periférica, el centro de producción es la periferia política y cultural.

#### 4.

Como se sabe, el romanticismo se plantea en agón con la filosofía y la ciencia que toman cuerpo en el siglo dieciocho. El movimiento se ofrece como alternativa al conocimiento científico y filosófico suponiendo que la imaginación poética (o artística) constituía un modo profundo y vital de adquirir y aumentar el conocimiento acerca del mundo físico y humano. Como suele plantearse, el romanticismo no tuvo mucho éxito, pero sí —a nuestro entender— tuvo la fuerza suficiente para mostrar modelos textuales en los que producir, ofrecer, presentar y transmitir el conocimiento. Paul de Man sostiene que durante el siglo diecinueve y el veinte se plantea como problema fundamental “*esa relación tan especial entre lo poético, lo histórico y lo divino*”<sup>17</sup>. Esta trama se complejiza cuando lo psicológico se vuelve ineludible. La reconstrucción en la que trabajamos intenta mostrar que el texto de Freud sobre el caso Dora y el de Williams James sobre la experiencia religiosa son deudores de este movimiento. Pero también lo son Hawthorne y Poe. La forma en que estos textos se traman presenta notables relaciones de semejanza. Hay una forma en que el conocimiento se trama que es profundamente conmovedora. La estructura que se logra es dual, una parte es relato y otra es ensayo o teorización a partir del relato. Poe plantea que hay ciertos cuentos de Hawthorne que no son cuentos en absoluto sino ensayos, pero, como muestra Borges cuando analiza algunos puntos de su narrativa, esto no acontece del todo. Tenemos allí la estructura dual: relato y teorización o ensayo. Cavell analiza el relato de Poe “El demonio de la perversidad” y dice lo siguiente:

El cuento de Poe consiste esencialmente en el aliento que despide [con lo que Emerson y Nietzsche llamarían su aire o su olor]

El sonido de la prosa de Poe, de su inagotable y perversa brillantez, es extrañamente similar al sonido de la filosofía como queda establecida en Descartes, como si la prosa de Poe fuera una parodia de la prosa filosófica<sup>18</sup>.

Aquí se nombra el dispositivo textual de generación de los textos que puede reconocerse como perteneciente a un mismo paradigma: la inclusión del texto otro, marcado —como en Freud y James— o no marcado —como Hawthorne y Poe— con el fin de hacer algo con él, trastocarlo hasta que hable el lenguaje del texto que lo interpreta o lo ensaya. Williams James escribe *Varietades de la experiencia religiosa* entre 1901-1902 como resultado de las Conferencias Gifford en la Universidad de Edimburgo. James inicia la conferencia como sigue:

No sin turbación me instalo detrás del escritorio enfrentándome a esta culta audiencia. Para nosotros, los norteamericanos, la experiencia de recibir instrucción oral, o de eruditos libros europeos nos es muy familiar. En mi Universidad, Harvard, no pasa invierno sin que se realice una selección, pequeña o grande, de conferencias de escoceses, ingleses, alemanes o franceses (...) A nosotros nos parece natural escuchar mientras los europeos hablan; sin embargo, lo contrario, hablar mientras los europeos escuchan, es una costumbre todavía no adquirida, por lo que cuando se toma parte por primera vez en esta aventura se produce una cierta necesidad de excusa provocada por la acción tan atrevida, especialmente en una tierra tan sagrada para la imaginación norteamericana como es Edimburgo<sup>19</sup>.

Aquí se enuncia la condición periférica a la que nos referiremos más adelante. Pero hay un tránsito donde se empieza a enunciar en la periferia. James confiesa su sorpresa ante la carga de emotividad que encierra su trabajo:

Nos hemos hallado literalmente anegados sentimentalmente y al releer ahora el manuscrito me encuentro horrorizado por la cantidad de emotividad que encuentro<sup>20</sup>.

Este grado de emotividad es compatible con una máxima epistemológica que había adoptado James:

De acuerdo con mi creencia de que un conocimiento detallado frecuentemente nos torna más sabios que la posesión de fórmulas abstractas, aunque sean profundas, he saturado las conferencias de ejemplos concretos, seleccionados entre las expresiones extremas del pensamiento religioso<sup>21</sup>.

La emotividad exacerbada y el conocimiento de detalle son condiciones fuertes que se traman en los textos literarios románticos. ¿Cómo pasó esta textualidad a la psicología de la religión? ¿Cuál era la audiencia de la psicología? Wittgenstein cuenta en una carta a Russell:

Querido Russell:

A veces hay sucesos gratos en la vida de uno, por ejemplo recibir una carta de usted (muchas gracias por ella).

... Cuando tengo tiempo, leo ahora *Las variedades de la experiencia religiosa* de James. Este libro me hace muchísimo bien. No quiero decir que pronto seré un santo, pero no estoy seguro de que no me mejore un poco...<sup>22</sup>

¿Qué encontró Wittgenstein en este libro de James? Salvatori dice que James abandona su carácter de psicólogo y se transforma en poeta. Creo que no es el caso, ocurre más bien que James experimenta o ensaya una forma de transmitir el conocimiento que hereda del romanticismo; esta situación hace que el texto produzca lo que Geertz llama subjetivación de la religión, es decir que lo religioso emerja como un "*asunto exclusivo de las aficciones del corazón*"<sup>23</sup>. Pero en todo caso vemos que esta trama entre relato-ensayo o ensayo-relato como en Poe, presenta una singular relación con su audiencia: genera una reacción natural hacia el texto. Nuestra idea es que al abandonar Estados Unidos su condición periférica, el centro del paradigma se desplaza a Buenos Aires. Por qué aquí y no en otra parte es un tema que no podemos resolver aún. Pero lo cierto es que Macedonio Fernández casi agota el paradigma con *El museo de la novela de la Eterna*. Hay muchas tesis sobre cómo juega este libro en la historia de la literatura. Según nuestra reconstrucción, este libro está a punto de agotar el paradigma y es Borges quien lo liquida y abre uno nuevo con *Pierre Menard, autor del Quijote*. Acontece esto porque Borges logra por fin resolver el problema de la narrativa del conocimiento. Paul de Man plantea que Borges relata el estilo. Creemos que esta expresión no logra captar todo lo necesario: Borges relata el conocer; pero el conocer, como dice Cavell, como parodia. Pero una parodia condensada. Arriesgaríamos a decir que con Borges se narra a la vista de las consecuencias del escepticismo, tema que atormenta la modernidad y que Cavell intenta formular de modos precisos y sugerentes y siem-



pre se le escapa. Estos textos cierran un paradigma y habilitan otro. Un paradigma con una historicidad retrasada respecto del texto de Borges. Creo que Borges, como los científicos de Kuhn, lanza una afrenta que todavía cuesta trabajo ver. Desde nuestra perspectiva, el único que parece haber intuido la afrenta es Arthur Danto cuando reconoce que Borges es el primero que muestra que la historicidad impregna la ontología de la obra de arte. Por ello, la literatura se volvió filosófica mucho antes de que lo haga la pintura y el resto de las artes. La investigación literaria gastó enormes energías en trazar lo distintivo de la literatura a partir de la textualidad observable, pero esta investigación estuvo y está desencaminada como lo muestra Danto para el caso de las obras de arte y los meros objetos<sup>24</sup>. No podríamos decidir ahora si la tesis que defiende Danto sobre el fin de la historia del arte no se configura en Buenos Aires en el año mil novecientos cuarenta y uno y no en Estados Unidos en mil novecientos sesenta y cuatro con el pop art. El arte adelanta. Y cierra. Como dice Danto, sobre el pasado podemos hacer operaciones de ordenación pero tenemos una incapacidad para conocer el futuro histórico. Si, con Broncano<sup>25</sup>, suponemos que los problemas conceptuales más abstractos de cualquier actividad involucran lo epistemológico (estudio de los problemas del conocimiento práctico en ese dominio) y lo ontológico (estudio de los objetos de que trata ese dominio), se perfila el tipo de trabajo que, aunque de un modo restringido, tenemos entre manos y el aporte al conocimiento que estamos realizando como proyecto.

<sup>1</sup> Kuhn trabajó mucho en la caracterización del problema del cambio teórico o de paradigmas. La última formulación a la que llega es a la idea de kantismo posdewiniano. Esta idea no nos es útil para tratar de penetrar los problemas del complejo literario.

<sup>2</sup> CAVELL, S. (1982), *The Claim of Reason. Wittgenstein, Skepticism, Morality, and Tragedy*, Oxford, The Clarendon Press, p. 121. Ofrecemos aquí la traducción realizada por Diego Ribes.

<sup>3</sup> KUHN, T. (2002), "El problema con la filosofía histórica de la ciencia" en *El camino desde la Estructura*, Barcelona, Paidós.

<sup>4</sup> Tratamos los temas que tienen que ver con lo histórico a partir del trabajo de Danto y su filosofía de la historia. Cf. (1999), "Modalidades de la historia: posibilidad y comedia" en *Después del fin del arte*, Barcelona, Paidós.

<sup>5</sup> CAVELL, S. (1976), *Must we mean what we say? A Book of Essays*. Cambridge, Cambridge University Press.

<sup>6</sup> DE MAN, P. (1991), *Visión y ceguera: ensayos sobre la retórica de la crítica contemporánea*, Traducción y edición de Hugo Rodríguez-Vecchini y Jacques Lezra, Río Piedras, Universidad de Puerto Rico, pp. 1-2.

<sup>7</sup> AUERBACH, E. (1960), *Mimesis*, México, FCE, p. 516.

<sup>8</sup> AUERBACH, E. (1960), *Mimesis*, México, FCE, pp. 516-17.

<sup>9</sup> Discutiendo estos temas con la profesora Analía Gerbaudo, veíamos la necesidad de indagar la relación entre los textos y su crítica en el momento de emergencia. Kristeva plantea que ésta es una forma de funcionamiento de la literatura; si éste es el caso, el paradigma debe albergar la teoría sobre los textos que, siguiendo a Kuhn, podemos llamar ejemplares. Aquí asumimos que la teoría debe ser correlativa.

<sup>10</sup> AUERBACH, E. (1960), *Mimesis*, México, FCE, p. 521.

<sup>11</sup> CAVELL, S. (1999), *La búsqueda de la felicidad*, Barcelona, Paidós, p. 27.

- <sup>12</sup> BLOOM, H. (1985), *La cábala y la crítica*, Caracas, Monte Ávila, pp. 78-9.
- <sup>13</sup> Trabajamos sobre este problema en “Enconías del método” en *Dina y las letras. Homenaje a Dina San Emeterio*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 2002.
- <sup>14</sup> CAVELL, S. (1988), “Being Odd, Getting Even (Descartes, Emerson, Poe)”, en *Quest of the Ordinary. Lines of Skepticism and Romanticism*, Chicago, University of Chicago Press, p. 118. La traducción es de Diego Ribes.
- <sup>15</sup> SCHOLEM, G. (1996), *Las grandes tendencias de la mística judía*, Madrid, Siruela.
- <sup>16</sup> Cf. BLOOM, H., *La religión en los Estados Unidos. El surgimiento de la nación poscristiana*, México, FCE, 1992, y *Presagios del milenio. La gnosis de los ángeles, el milenio y la resurrección*, Barcelona, Cátedra, 1997.
- <sup>17</sup> DE MAN, P. (1996), “Keats y Hölderlin” en *Ensayos críticos*, Madrid, Visor, p. 144.
- <sup>18</sup> CAVELL, S. (1988), “Being Odd, Getting Even. (Descartes, Emerson, Poe)” en *Quest of the Ordinary. Lines of Skepticism and Romanticism*, Chicago, University of Chicago Press, p. 121. Se ofrece la traducción de Diego Ribes.
- <sup>19</sup> JAMES, W. (1994), *Las variedades de la experiencia religiosa*, Buenos Aires, Planeta Argentina, p. 13.
- <sup>20</sup> Idem, p. 363.
- <sup>21</sup> Idem, p. 11.
- <sup>22</sup> Citado en SALVATORI, M., “Comentario oblicuo al parágrafo siete” en Trapani, D. *et. alt., Wittgenstein. Decir y mostrar*, Rosario, Edición de los autores, 1989, p. 114.
- <sup>23</sup> GEERZ, C. (2002), “Una pizca de destino: la religión como experiencia, significado, identidad, poder” en *Reflexiones antropológicas sobre temas filosóficos*, Barcelona, Paidós, p. 149.
- <sup>24</sup> DANTO, A. (2002), *La transfiguración del lugar común*, Barcelona, Paidós.
- <sup>25</sup> BRONCANO, F. “La filosofía y la tecnología: una buena relación” en Broncano, F. (1995) *Nuevas meditaciones sobre la técnica*, Madrid, Trotta.