

Notas, citas y comentarios

IN to as

*Notas, Entrevistas y
Reflexiones*

Notas, citas y comentarios

David Jiménez

Profesor Departamento de Literatura

Universidad Nacional

1

Marjorie Perloff, profesora de Literatura de la Universidad de Stanford, pronunció en abril de 1999 una conferencia titulada "Have the Humanistic Disciplines collapsed?". La intervención, publicada por la revista *Boston Review* con el título de "In Defence of Poetry", en recuerdo del famoso texto de Shelley, lleva un subtítulo más diciente todavía: "Put the Literature back into Literary Studies". Suena a paradoja: hay que devolver a la Literatura su lugar en los estudios literarios. Lo que sucede actualmente en los Departamentos de Inglés de algunas universidades norteamericanas, y quizá esté a punto de suceder en nuestros Departamentos de Literatura, es algo insólito: se estudia cualquier cosa menos literatura. Perloff pone un ejemplo, cargado de sarcasmo: "un curso o un ensayo titulado *Los poemas de John Ashbery* podría juzgarse como bastante inapropiado por parte de un comité académico encargado de evaluar, mientras que *La ideología de la guerra fría* y *la Escuela de Nueva York* sería mucho más aceptable". Se supone que estudiar las obras literarias no en cuanto literatura sino como indicio de una situación sociocultural resulta más interdisciplinar, más conforme con los paradigmas del conocimiento en la academia contemporánea. Una concepción neopuritana ha reducido la literatura a su utilidad sociológica y cultural y ha decidido proscribir toda relación de placer en la recepción de las obras. La

interdisciplinariedad se ha convertido en una especie de palabra clave para subsumir el estudio de la literatura bajo la difusa noción de "estudios culturales". "Interdisciplinar significa, hoy por hoy, subordinación de lo estético a lo político", escribe. Sin embargo, Perloff vislumbra indicios de un cambio a este respecto. La demanda académica se inclina otra vez hacia el profesor interesado en las obras literarias como objetos de valor estético. Al contrario de la visión pesimista sustentada por Harold Bloom, según el cual la academia ya está definitivamente perdida para la literatura, Marjorie Perloff ve despuntar el fin de los estudios culturales como sustituto de los estudios literarios y afirma valientemente que "el estudio de la poesía nos ha acompañado mucho más largo tiempo que cualquiera de las actuales ortodoxias académicas, y seguirá con nosotros cuando ellas hayan desaparecido".

2

Un vistazo a los programas de Literatura ofrecidos por las universidades serias de los Estados Unidos muestra un fenómeno interesante. Los cursos se dividen claramente en dos bloques: uno, dedicado a los estudios literarios, dentro de parámetros de rigor académico y de tradiciones que todavía se tienen por respetables; el otro es una especie de mercado persa de modas académicas, donde se ofrece todo lo que puede demandar un consumidor con ansia de novedades pero sin intereses intelectuales de fondo. Mantienen una estructura sólida, por un lado, que garantice su calidad y seriedad como instituciones dedicadas a la docencia y la investigación; por el otro, responden a la actualidad del mercado, para sostener la competitividad en términos cuantitativos. Pero no confunden lo uno con lo otro. Ni ceden a la presión actual de expulsar el saber propio de las Humanidades para entregarle el campo a la charlatanería.

3

A propósito de Bloom, vale la pena recordar una vez más su elocuente diatriba contra los estudiantes de literatura de su país: "El por qué precisamente los estudiantes de literatura se han convertido en politólogos aficionados, sociólogos desinformados, antropólogos

incompetentes, filósofos mediocres e historiadores culturales sobredeterminados, aunque materia de adivinanza, es algo que no se sustrae a la conjetura. Están resentidos con la literatura, o se avergüenzan de ella, o no son tan adictos a su lectura. Leer un poema o una novela o una tragedia de Shakespeare es para ellos sólo un ejercicio de contextualización”. Bloom, como es obvio, se refiere aquí a la situación general de los estudios literarios en las universidades norteamericanas. Los estudiantes que describe no son sino el resultado de esa situación. Y vale la pena recordar esa cita, para compararla con esta otra de Beatriz Sarlo, similar pero de sentido contrario: “Los estudiantes de letras son hoy mejores que hace veinte o treinta años. Tengo una hipótesis. Las carreras de comunicación y probablemente también las de cine, imagen y sonido, diseño, en fin, todo el dominio *fashion*, han ganado el público que antes se inscribía en letras a falta de otras opciones. Los que hoy estudian letras quieren eso (aunque puedan estar disconformes con lo que reciben). La carrera ha dejado de ser una vaga alternativa para los que no tienen una decisión. Hoy, la gente que estudia letras lo elige entre otras opciones ‘culturales’. La carrera, por lo tanto, no debe hacerse cargo de quienes llegaban a ella sin una convicción mayor que la que les impedía seguir derecho o medicina o exactas. El universo actual de la carrera de letras no coincide con el de gente vagamente inquieta por alguna forma de cultura, sino con gente que, en su mayoría, demuestra un interés concentrado en la literatura. Esto mejora las cosas de un modo inimaginable y todo se vuelve más focalizado e interesante. Los que trabajamos en la carrera de letras deberíamos agradecer a las carreras que atraieron a los estudiantes que antes llegaban a letras porque no tenían otro lugar donde ir”. La coincidencia de las dos citas es sorprendente, a pesar de sus diferencias. Sarlo tiene toda la razón. Los estudiantes de letras de hoy en nuestros países, al menos por ahora y en lo que respecta a las universidades públicas, tienen la ventaja de un interés centrado en lo literario. Perdimos, para fortuna nuestra, a los que esperaban la apertura de las carreras de comunicación social y otras afines, pero ganamos en concentración. La posición de Bloom es exactamente la misma. Los estudios culturales en los Estados Unidos

han vuelto a reunir en los Departamentos de Literatura a todos los diletantes, comunicadores, charlatanes sobre vagos temas de cultura general, gente de la onda *fashion*, como dice irónicamente Sarlo, y el estudiante de letras ha perdido otra vez su identidad y su objeto de estudio. Habría que pensarlo dos veces antes de ceder a tales tentaciones.

4

El texto de Beatriz Sarlo citado en el párrafo anterior proviene de un debate que tiene lugar por estos días, mediados del primer semestre de 2001, sobre la crisis de la Facultad de Letras de la Universidad de Buenos Aires, cuyas intervenciones viene recogiendo el diario *Clarín* de esa ciudad. En otro aparte de su artículo sobre el tema de la polémica, escribe Sarlo: "Creo que un rasgo distintivo de los escritores menores de cuarenta años (especialmente entre los de ficción) es que son también graduados en letras. De la carrera salen entonces escritores, que por alguna razón la han considerado un entrenamiento aceptable, y periodistas culturales. Naturalmente, la carrera de letras produce profesores secundarios y un núcleo pequeño, pero importante, de investigadores. Lo más visible de la novedad no son estas últimas categorías, sino las dos primeras (periodistas y escritores). ¿Qué habría que enseñarles cuando son estudiantes de la carrera? Este debate no es abierto sino sordo. En la carrera de letras de la UBA, cada cátedra es una cápsula donde los navegantes operamos como si los vecinos no existieran. Esto, que podría ser un funcionamiento admisible en el campo intelectual, plantea problemas en el campo académico. Escribo algunas preguntas sin respuesta para que el lector pueda percibir todo lo que no se está discutiendo abiertamente: ¿Se debe enseñar el canon, es decir, el conjunto de obras establecidas por la crítica, o se deben explorar los bordes, los márgenes de una cartografía establecida? ¿Es posible convenir en un canon académico aunque, simultáneamente, se cuestione la validez de un canon estético? ¿O el canon académico es un acuerdo que carece de toda relevancia y lo que importa son los modos de leer, la posición teórica frente a la lectura que habilitaría las lecturas futuras de cualquier texto? ¿Importa o no importa la

historia literaria? Y si importa, ¿el canon académico tiene que ser redispuesto en función de la historia literaria? ¿O sólo debe resultar de una operación teórica? Dejo estas preguntas, para las que tengo respuestas muy tentativas. A esta ausencia de respuesta, la compenso con un *mea culpa*. En 1984, la mayoría de los que hoy enseñamos en la carrera de letras volvimos a la universidad después de muchos años y dos dictaduras. Impulsados por un aire de renovación completamente adecuado a las necesidades de refundar la universidad, hicimos muchas cosas. Entre ellas, aprender a dar clase (algunos de nosotros habíamos estado por última vez en la Facultad como alumnos y volvíamos como profesores) o a tomar exámenes. Naturalmente, había que reformar el plan de estudios. Un solo acto tengo de esos años como remordimiento y responsabilidad personal: la liquidación de los ocho cursos de lenguas clásicas. Creímos que dejar de estudiar, con cierta profundidad, griego y latín era indispensable para hacer una carrera de letras modernas que fuera verdaderamente moderna. Recluimos las lenguas clásicas en un encierro, que no les sirve. Y nos quedamos, los modernos, sin un espacio donde se enseñara retórica, mitología y, sobre todo, sin esa máquina comparativa perfecta, esa máquina de distancia y reconocimiento que son las lenguas clásicas. Admiradores de Derrida o de Joyce, cerramos el camino que Derrida o Joyce recorrieron. No me animo ni siquiera a pensar la posibilidad de una restauración de las relaciones entre literatura moderna y tradiciones clásicas (relación que fue central para la literatura moderna). Este déficit es uno de los puntos de una agenda posible”.

5

No hay duda: restaurar las relaciones entre literatura moderna y tradiciones clásicas es una necesidad, aunque no sea posible, por ahora, regresar al estudio, serio y profundo, del griego y del latín. ¿No hay duda? En realidad, existen muchas dudas al respecto. Lo que está en juego es, ni más ni menos, el reconocimiento de una tradición intelectual que viene desde Homero y los grandes trágicos, que recorre toda la historia de Occidente, y sigue teniendo, supuestamente, una pertinencia definitiva para la comprensión de la obra de un Joyce o

de un Borges, por ejemplo. Eso, que antes era una obviedad y no daba lugar a controversia alguna, es precisamente lo que está en tela de juicio, con los actuales debates sobre el canon. El conocimiento de esa tradición fue, por mucho tiempo, la esencia de la educación letrada. Se pensaba no sólo que la cultura de Europa y América era, en gran medida, un resultado de esa tradición, sino que obras como las de Platón, Dante, Shakespeare o Cervantes se habían convertido en monumentos de interés universal y eterno para toda la humanidad, debido a su alta calidad intelectual y estética. Hoy en día, para muchos, no se trata de legado eterno sino de “capital cultural específico”, fórmula cuyo significado es más o menos que se trata del saber de una clase social o de una élite, pero sin validez más allá de esos límites. Algunos, incluso, sospechan que se trata de “una conjura cultural para reescribir el pasado y construir el presente desde la perspectiva de los privilegiados y los poderosos”. Parece que toda intención de preservar el canon de obras maestras de la cultura occidental equivale, para el multiculturalismo y otras posiciones políticas en la academia, a preservar un orden de exclusión y de opresión, y una “uniformidad cultural” antidemocrática.

6

Vistas desde la perspectiva de Pierre Bourdieu, en especial desde su libro *La distinción*, las obras del canon literario serían una especie de dispositivo para inscribir al consumidor en una posición social y un estilo de vida. En palabras del autor, “el consumo legítimo de obras legítimas” es un mecanismo de precisión para distinguir las clases sociales. “Aprender a reconocer los signos de lo admirable” es lo que produce “distinción”, pues lo admirado es admirable precisamente porque ha sido previamente legitimado por los que son dignos de admiración en la escala social. El canon es, pues, un elenco de estrellas consagradas cuya frecuentación asegura un gusto, esto es, un distintivo de pertenencia social. Claro que lo mismo puede decirse del automóvil que conduces, de los deportes que practicas, de los licores que bebes, de los muebles que decoran tu casa, de los perfumes o lociones que usas. Todo funciona como

signo distintivo. De la teoría de Bourdieu es posible concluir, a veces, que la función primaria, y quizá exclusiva, de las obras estéticas es producir *status* social. Esto ha sido señalado y rechazado por varios críticos, incluso por algunos cercanos a sus posiciones, como John Frow. Los más acerbos, en cambio, perciben en ellas un cierto tufillo de resentimiento social, pues Bourdieu, muy preocupado por demostrar que la cultura no es sino un objeto más de consumo socialmente estratificado, pone en evidencia su relación meramente sociológica con el arte, como si hubiera aceptado de antemano que se trata de un mundo ajeno, objeto de estudio y no de placer, menos aun de cuestionamientos interiores o de complicaciones metafísicas.

7

Sin embargo, es Bourdieu mismo quien mejor resume, en las páginas finales de *Las reglas del arte*, las implicaciones del nuevo asalto contra la autonomía de la producción intelectual y artística, en esta frase: “El productor heterónimo, al que los italianos llaman magníficamente *tuttologo*, es el caballo de Troya a través del cual todas las formas de dominio social, el del mercado, el de la moda, el del Estado, el de la política, el del periodismo, consiguen ejercerse en el campo de la producción cultural” (499). El *tuttologo*, el todero, descrito por Bloom en la cita ya comentada, es el resultado de la presión del mercado sobre las condiciones de trabajo del intelectual académico, del artista y del escritor. En un número especial de la revista electrónica *Bollettino '900*, dedicado a la crisis de la *italianística*, Armando Gnisci afirma que la verdadera *italianística* que interesa al mundo es la que estudia, al lado de Tasso y de la religión etrusca, la moda de Armani y Versace. “Que interesa al mundo” no significa otra cosa, en este contexto, sino “que se pliega a las demandas del mercado”. Gnisci califica la cultura literaria italiana de “provinciana y mediocre” porque se resiste a la moda norteamericana de los estudios culturales. Estos, según él, son “ecuménicos”, aunque “a menudo confusos”, y tocan todos los aspectos de la civilización: “de la literatura al cine, de las artes a la moda, de los estudios urbanísticos al diseño, de las mutaciones del paisaje a la cocina”. Otro participante en el debate, Domenico Fiorimonte, profesor de literatura italiana en la

Universidad de Edimburgo, aunque en desacuerdo con Gnisci, advierte que los departamentos de Humanidades en Italia están destinados a desaparecer si no se someten a una “dramática reconversión”, esto es, a una “apertura del mercado universitario italiano, de hecho bastante estancado, con una oferta de enseñanzas rápidas, niveles diversificados, bajo perfil científico y alta calidad didáctica”. Los estudios culturales son la “espada de Damocles” que amenaza los departamentos de literatura. De nuevo, es Bourdieu quien mejor caracteriza tales tendencias, cuando habla de “estos nuevos maestros del pensamiento sin pensamiento” que pretenden desacreditar la producción restringida y de largo plazo, en beneficio de los productos de circulación amplia y de ciclo a corto plazo. Uno se pregunta qué clase de profesor de Humanidades puede ser ése que equipara a Tasso y la religión etrusca con las colecciones de verano de Versace, como objetos indistintamente legítimos de estudio académico y de igual valor cultural. Estos nuevos maestros del *marketing* académico ponen en peligro las conquistas más valiosas del trabajo intelectual: la autonomía y la actitud crítica. Se integran a las fuerzas del orden económico y político, al subordinarse a las normas e imposiciones del mercado y de los medios masivos de comunicación. Se niegan a resistir, renuncian a las virtudes y los valores propios de su campo y se convierten en desertores, poniéndose, en apariencia, bajo el patrocinio de lo popular, cuando de lo que en verdad se trata es de demagogia y sumisión al poder. Si desde mediados del siglo XIX se desarrolló, según Bourdieu, una clara división entre dos mercados, uno de producción masiva y de literatura industrial que se adapta a los hábitos del consumidor y otro restringido, de vanguardia, que produce su propio público, todo parece indicar que la lógica de la producción comercial ha terminado por imponerse y poner en peligro de desaparición al segundo. La penetración del mundo del dinero en el mundo del arte y de la producción intelectual, incluida la academia, es la mayor de las amenazas que se ciernen sobre la autonomía y sobre los valores asociados con ella, desde las actitudes éticas hasta las competencias específicas. Esto mismo disminuye la eficiencia en las actuaciones políticas del intelectual, pues la autoridad de sus posiciones debería

derivarse de la autonomía. Su capacidad para entrar en conflicto con valores convencionales como el patriotismo o la religiosidad sólo puede sustentarse en la universalidad de otros valores, trascendentes a cada colectividad particular, sea ésta una región, una secta o un grupo étnico.

8

“Italia es el país en el cual se enseña, más que en cualquier otro que yo conozca, de modo amplio y sistemático, la literatura en la escuela superior. Hay quien lo juzga un signo de atraso, hay quien lo considera un dato distintivo y de excelencia. También puede suceder que nuestro retraso termine paradójicamente por convertirse en una ventaja. En otros países ya se está regresando a la idea de que debe ofrecerse a los jóvenes en la escuela una preparación cultural más amplia, que incluya, de manera sistemática, las grandes obras de la literatura”. Esta fue la posición de Remo Ceserani en el debate arriba mencionado. La enseñanza de la literatura en Italia, igual que entre nosotros, se basa en el estudio de la historia literaria y en la lectura y análisis de las obras canónicas. Esto se debe, tanto allá como aquí, a precisas razones históricas, que tienen que ver con procesos de unidad política nacional. La irrupción del estructuralismo lingüístico y de la semiótica en los años sesenta significó una momentánea refutación de la enseñanza histórica de la literatura, para privilegiar el análisis formal del texto aislado. La crisis del estructuralismo en los ochenta implicó un retorno a los estudios históricos y a las aproximaciones estéticas, lo cual es visible en la proliferación de manuales escolares y de obras colectivas de más amplio alcance. La conclusión de Ceserani es la siguiente: “Si se quiere mantener una enseñanza consistente de la literatura en la escuela, en este momento, hay que pensar que ya no se trata de una cuestión que pueda darse por sentada, apoyándose en la tradición. Es necesario que tal decisión sea motivada y sostenida contra las razones no carentes de fuerza de los adversarios. En todo caso, ya no es posible una historia de tipo *desactisiano*, cuyo recorrido vaya desde los orígenes hasta hoy. Es preciso hacer selecciones dentro del larguísimo trayecto histórico de la literatura italiana. La cuestión

se vuelve aun más compleja, debido a la exigencia irrenunciable de abarcar el estudio de otras literaturas que han contribuido de manera preponderante a la constitución del imaginario literario colectivo, y en particular el canon de las grandes obras”.

9

“La categoría de literatura se refiere al capital cultural de la vieja burguesía”, afirma John Guillory en su célebre *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*. Y añade: “Esta forma de capital resulta crecientemente marginal con respecto a la función social del presente sistema educativo”. La primera parte de la cita es una simplificación sólo comprensible en un contexto como el de los estudios culturales en los Estados Unidos. En cuanto a la segunda, la posición de Ceserani mencionada en el párrafo anterior puede ser una buena respuesta: si la literatura va a seguir ocupando o no un lugar en el sistema educativo, con una función pedagógica importante o no, es algo que no puede darse por sentado, ni por los que lo afirman ni por los que lo niegan. Son cuestiones que se debaten en medio de una lucha por el poder académico y al respecto es imprescindible tomar una posición y sostenerla con razón y convicción, no por razones de poder, si tal expresión no es en sí misma un oxímoron. Frank Kermode, en un tono bastante exasperado, escribe: “No sólo la autoridad de la vieja guardia sino la autoridad del canon, —una categoría ridiculizada y descartada por muchos que, hay que decirlo, tienen apenas una idea mínima de sus contenidos y función—, se encuentran bajo clamorosa amenaza. Estas pugnas de interpretación pueden representarse fácilmente como si se tratara de enfrentamientos entre la libertad ilustrada y la autoridad sin luces. Los defensores de la vieja guardia tienen nociones de valor imperfectas y autocomplacientes. Se sienten sacudidos por el desafío, forzados a entrar en una disputa indeseada para responder los cargos de atribuir a ciertas obras un valor que es sólo un reflejo de su propio *status* social e institucional y de proteger un canon que no es sino la construcción de machos blancos y muertos, categoría que puede incluir a los técnicamente vivos que lo defienden. Desafortunadamente, aquellos que sostienen tal punto

de vista no se dejan impresionar por el argumento vehemente de que 'nosotros', —los protectores de un canon que ellos pero no nosotros miran como un cercado de monumentos culturales inertes—, sabemos, con tanta certeza como es posible tener, que ciertos poemas, ciertos cuadros, ciertas piezas musicales pueden confiadamente considerarse más valiosos que otros. Pues 'nosotros' conocemos esas obras con una intimidad que a ellos les está negada a causa de sus prejuicios y cuya experiencia se adquiere sólo en la empresa de explorarlos, una empresa a la cual nuestros opositores nunca han adherido, no ven necesidad de adherir, y de hecho mirarían la adhesión como una traición a su causa. De ahí la dificultad de entablar con ellos algo parecido a una discusión”.

10

Para algunos, esta crisis no es sino una retórica de la crisis. La literatura sigue adelante y nada tiene que ver con ningún capital cultural y menos aun con la vieja burguesía. John Searle, desde una perspectiva bastante desdeñosa, escribe: “Hay, efectivamente, muchos problemas en las universidades, pero en su mayor parte tienden a producir tontería más que catástrofe. La propagación de teorías literarias post-estructuralistas es tal vez el mejor ejemplo conocido de un fenómeno tonto pero no catastrófico. Algunos libros intentan describir las amenazas actuales contra los valores intelectuales. ¿Qué tan serias son esas amenazas? En este momento no podemos decirlo con certeza porque aún no sabemos en qué medida estamos tratando con modas pasajeras o con asaltos de larga duración contra la integridad de la empresa intelectual”.

11

¿Moda o catástrofe? En Latinoamérica, el pensamiento de izquierda consideró siempre, por principio y tradición, que la literatura y el arte auténticos poseían en sí mismos un valor de liberación ideológica y social, sin necesidad de desplegar mensajes partidistas o contenidos políticamente correctos. Esta tradición viene directamente de Marx. La nueva crítica multiculturalista pone en su agenda, como deber y tarea, la destrucción de la literatura “cultura”, sindicada de

“forma cultural de dominación y enajenación”. Una obra como *Alturas de Machu Pichu* de Neruda (“yo vengo a hablar por vuestra boca muerta. / A través de toda la tierra juntad todos / los silenciosos labios derramados [...] / Acudid a mis venas y a mi boca. / Hablad por mis palabras y mi sangre”) es interpretada de esta singular manera por un crítico “post-literario”: “Neruda convoca a la subalternidad latinoamericana a ‘nacer conmigo’. La invitación de Neruda ofrece un modelo vertical de representación (en el doble sentido de mimesis y representación política) y de la relación entre intelectuales progresistas y las masas populares del presente y pasado de la historia latinoamericana. Neruda habla para el pueblo, como tribuna del pueblo, pero no es el pueblo mismo que habla, el sujeto colectivo de, en palabra de Martí, ‘masas mudas de indios’”. Algo parecido sucede cuando algunas críticas feministas desacreditan lo literario como categoría estética y van a las obras en busca de lo específico femenino o juzgan el valor de las mismas según se adapten o no a sus ideas preestablecidas de lo que debe ser el compromiso de la escritora con las luchas políticas del feminismo. No es extraño, entonces, que una feminista en plan de crítica literaria despache a María Luisa Bombal, a Rosario Castellanos o a Clarice Lispector, desdeñando sus obras como “literatura de señoritas que quieren escaparse de su jaula, salir de atrás de la reja y gozar del ancho mundo, pero no cambiarlo”. En ambos casos, la literatura queda en deuda con el crítico, porque no responde a sus expectativas ideológicas. Cada segmento de la crítica cultural pide a la obra literaria que hable un lenguaje aceptable para los prejuicios de la secta correspondiente y, al no encontrar satisfacción a su demanda, la declara inadecuada y culpable. No se ha encontrado solución mejor al problema que la de producir literatura para consumo exclusivo de cada identidad racial, de género, de edad o de cualquier otra condición que no se sienta bien representada: literatura gay para los homosexuales, femenina para las mujeres, chicana para los chicanos, negra para los negros, juvenil, lesbiana, etc., e introducir el respectivo departamento académico para su estudio. En todo caso, el peor de los errores sería, en ese orden de ideas, apelar a una supuesta universalidad del hombre, por encima de tales identidades:

ésta es la raíz de la culpa con la que debe cargar toda cultura que no tenga un destinatario bien identificado. Uno se pregunta si el modelo último del esquema no es la segmentación del mercado en tipos diferenciados de consumidor como estrategia de ventas de la industria cultural.

12

“En sus dos primeras etapas, la crítica feminista —a la vez crítica y recuperación— comenzó por cuestionar la práctica académica de canonización de los padres y de sus brillantes y molestos hijos. Los estudios literarios, como disciplina, se vieron forzados a aceptar una historia de las madres, precursoras literarias que podían ocupar un lugar en el conjunto revisado de los más bellos textos universales; se vieron obligados también a reconocer el lenguaje del género y a considerar, como aspecto razonable de la discusión literaria, las imposiciones sociales que pesaban sobre la educación y alfabetización de las mujeres. Pero la tercera y cuarta fases de desarrollo del feminismo implicaron ya una presión sobre lo literario como tal. En los años 80 hubo un ataque contra los presupuestos disciplinares de los estudios literarios como tales. La teoría post-colonial y post-estructuralista entró a cuestionar con fuerza la visión colonial del mundo y la prioridad otorgada a lo literario como objeto de interés crítico”. Esta cita, extraída de un texto de Robyn Wiegman publicado en la revista *Critical Inquiry* (3, 99), forma parte de un debate sobre la crítica feminista en relación con los estudios literarios. La autora sostiene que su contrincante, Susan Gubar, la celebrada coautora de *The Mad Woman in the Attic*, pertenece a estadios tempranos, ya superados, de la crítica feminista, por lo cual sigue aferrada a la nostalgia del texto literario y de los años edénicos del feminismo. Gubar, en el número anterior de la misma revista, había escrito acerca de los nuevos lenguajes de la crítica feminista y había lamentado su alejamiento de la literatura y su encierro en jergas teóricas que han contribuido a contagiar de oscurantismo y estrechez mental la prosa de las feministas post-estructuralistas, con sus “máximas contraevidentes recicladas como imperativos” y su lógica peculiar en riña permanente con los procedimientos sintácticos. Para

Gubar, las condiciones económicas que pesan sobre la academia en estos días explican, en buena medida, por qué los profesores de humanidades y de ciencias sociales tienden a fundamentar su reputación en el uso febril de vocabularios innovadores y arcanos, que ahogan en lugar de estimular el intercambio intelectual. Las consecuencias de tal situación para el trabajo crítico y la enseñanza de la literatura son claras: “la especulación teórica se divorcia definitivamente de los textos literarios o bien los subordina a los temas epistemológicos, ideológicos, económicos, políticos, que han suplantado la historia literaria y la evaluación estética como asuntos de interés para la crítica feminista”. A estos planteamientos se refiere Wiegman cuando habla del “lamento por el *status* perdido de lo literario” y de “la devoción retórica por el lenguaje literario” para atribuírselos con ironía a su anticuada colega. La sentencia final de Wiegman resume los términos de la controversia en una fórmula que hace honor al diagnóstico de Gubar: “La perspectiva y prioridad de los estudios literarios no pueden proveer al feminismo académico el punto de vista que necesita para negociar el terreno de su propio momento contemporáneo. Esto no significa que el interés de Gubar por el proyecto específico de la crítica literaria feminista no sea importante, pero sí es un argumento en contra de lo literario como origen, fuente y vitalidad última del saber feminista en la academia contemporánea”. Puesto en estos términos el debate, a nadie extrañará encontrar en una revista latinoamericana (*Nuevo texto crítico* 14-15, 95) un tipo de crítica feminista como éste: “la autora establece un canon literario femenino nombrando escritoras latinoamericanas. De esta manera llama a la memoria a autoras olvidadas y demuestra que a partir de la época colonial sí hubo una gran cantidad de mujeres que escribían [...]. No cuestiona las canonizaciones y periodizaciones de la historia literaria tradicional, sino que relaciona las obras de las autoras de manera tradicional con las corrientes literarias y estilísticas, como si se tratara de añadir la literatura de mujeres como una piedrecita perdida al gran mosaico de la literatura llamada universal, sin cambiar las estructuras que determinan esa imagen”. Si Wiegman quiere que la crítica feminista no se ocupe más de textos literarios, bueno y santo. Pero la nuestra quiere algo más: que aun

tratándose de textos literarios, la crítica no hable de ellos como si fueran literatura, so pena de parecer tradicional y anacrónica.

13

Después del largo y penoso recorrido por los puntos anteriores, podría resultar reconfortante concluir con una cita de Italo Calvino. No es feminista ni multiculturalista pero tiene la ventaja de ser admirado por los post-estructuralistas. Dice: "La actualidad puede ser trivial y mortificante, pero sin embargo es siempre el punto donde hemos de situarnos para mirar hacia delante o hacia atrás. Para poder leer los libros clásicos hay que establecer *desde dónde* se los lee. De lo contrario tanto el libro como el lector se pierden en una nube intemporal. Así pues, el máximo 'rendimiento' de la lectura de los clásicos lo tiene quien sabe alternarlas con una sabia dosificación de la lectura de actualidad. Y esto no presupone necesariamente una equilibrada calma interior: puede ser también el fruto de un nerviosismo impaciente, de una irritada insatisfacción. Tal vez el ideal sería oír la actualidad como el rumor que nos llega por la ventana y nos indica los atascos del tráfico y las perturbaciones meteorológicas, mientras seguimos el discurrir de los clásicos, que suena claro y articulado en la habitación. Pero ya es mucho que para los más la presencia de los clásicos se advierta como un retumbo lejano, fuera de la habitación invadida tanto por la actualidad como por la televisión a todo volumen. Añadamos por lo tanto: *Es clásico lo que tiende a relegar la actualidad a la categoría de ruido de fondo, pero al mismo tiempo no puede prescindir de ese ruido de fondo. Es clásico lo que persiste como ruido de fondo incluso allí donde la actualidad más incompatible se impone.* Queda el hecho de que leer los clásicos parece estar en contradicción con nuestro ritmo de vida que no conoce los tiempos largos, la respiración del *otium* humanístico, y también en contradicción con el eclecticismo de nuestra cultura que nunca sabría confeccionar un catálogo de los clásicos que convenga a nuestra situación". La metáfora del ruido de fondo es perfecta. Las academia, o ciertas tendencias en ella, intenta prescindir de los clásicos, impone una cierta actualidad como centro de interés y logra reducir los clásicos a imperceptible rumor de fondo. Allí están, allí se mantienen.

Cada cierto tiempo salen del fondo, vuelven al centro, y con su presencia convierten todo el barullo de la moda y su actualidad en mero ruido. Un ruido imprescindible, sin el cual los clásicos serían intemporales, carentes de toda relación con nuestro presente.