

La investigación como experiencia

por Jerónimo Ledesma

... especifiqué mi problema, las respuestas se convirtieron en nuevas preguntas, investigaciones, suposiciones y verosimilitudes: hasta que acabé por poseer un país propio, un terreno propio, todo un mundo reservado que crecía y florecía...

Nietzsche, *La genealogía de la moral*

El Grupo Luthor me invitó a responder una “encuesta/entrevista teórica”. Acepté, pero al responderla excedí los límites convencionales del formato (no habrán visto en Luthor las entrevistas wagnerianas de *El ojo mocho*). Entonces el Grupo Luthor me invitó a convertir las respuestas en artículo. Acepté y aquí está. El texto es ahora una... encuesta/entrevista/artículo.

Responder a un interrogatorio sobre mi experiencia de investigación me obligó a adoptar y padecer la primera persona. Pero también me brindó una oportunidad preciosa: la de mostrar al investigador como personaje. Por eso, lo que sigue debe leerse como si se escuchara la voz de alguien que se esfuerza (con poses, ademanes, raptos de entusiasmo) por transmitir y darle lugar a la investigación como experiencia.

1. La teoría en el objeto

No asigno a las teorías literarias un lugar ni fijo ni *a priori* en mi trabajo. Como no abordo temas de poética o teoría literaria pura (por ejemplo, alegoría, personaje, tiempo narrativo, metalepsis, género épico) y aspiro a trabajar con perspectivas comparatísticas, cuando no interdisciplinarias, y con metodologías a las que solo les cabe el adjetivo de “eclécticas”, el lugar que le toca a las teorías literarias se define en mi trabajo durante el proceso de construcción del objeto o problema, y puede transformarse con el desarrollo de la investigación.

Desde ya, como todos, incluyendo a investigadores de objetos no literarios (nadie quedó a salvo del *linguistic turn*), hago uso instrumental de categorías y modelos de análisis provistos por teorías literarias. Utilizo cuerpos terminológicos acuñados por la poética (en general, estructuralista) o la retórica sin convertirlos en objeto de interpelación. Hablo de “hipotexto” pero no discuto la categoría; aplico la noción de “prosopopeya” en el análisis sin entrar en las conocidas controversias sobre su vecindad con la “personificación”. Pero también, como los objetos que suelen interesarme no son ni contemporáneos ni completamente pasados, y se definen en continuidad (o discontinuidad) problemática con los temas y modos del presente, evito reificar las categorías interpretativas e intento mantener siempre presente su condición provisoria (i.e. su origen histórico, su naturaleza teórica, su valor funcional).

En ocasiones, de hecho, debido a la mentada relación problemática entre los temas del pasado y el presente, el curso de una investigación sobre un objeto literario me ha llevado a indagar la genealogía de una categoría teórica. Y en ese caso, en lugar de asignar un lugar a la teoría literaria en la investigación, intento pensar el lugar que la investigación puede tener en la teoría literaria.

En realidad, hay muchas y diversas investigaciones que habilitan revisiones de hipótesis, modelos y categorías de la poética o la estética, sin que haya sido ése su

principal objetivo. Y debo confesar que son las investigaciones que me resultan más estimulantes.

Por ejemplo, *El arte de la memoria*, de Francis Yates, una extraordinaria investigación sobre una parte fundamental, ya perdida, de la tradición retórica. En un capítulo que trata sobre el arte de la memoria en el contexto medieval, Yates formula la hipótesis de que el sensacionalismo grotesco en ese período histórico está vinculado con una creencia tradicional respecto del arte de la memoria (a mayor sensacionalismo, mayor perdurabilidad del mensaje en la mente) que resultaba funcional a la voluntad de evangelización de la Iglesia. Esa es una manera interesante de reconsiderar la naturaleza y función de una categoría estética. No se trata de decir, en la perspectiva de Yates: tales imágenes o textos son grotescos porque tienen estas y aquellas características, lo cual es el colmo de la tautología, sino: tales imágenes y textos que llamamos grotescos han sido construidos de esa forma por tales y cuales razones históricas.

Otra investigación igualmente inesperada, también historizadora, es la de G. A. Starr sobre Defoe. Starr estudió en diversos trabajos relaciones entre modelos discursivos religiosos y la configuración del discurso literario en Defoe, pero el mejor de todos es sin dudas el que analiza la relación entre las novelas del escritor inglés y el modelo de la casuística en el contexto de la transformación de la esfera pública moderna. Argumentó allí que esta técnica de la teología moral, que permite tipificar los casos de pecaminosidad, y en particular los casos dudosos, habría tenido influencia en la configuración de temas, técnicas y perspectivas realistas en Defoe. Su perspectiva es interdisciplinaria, porque liga el análisis narratológico (cuestiones como acción, personaje, punto de vista) [1] con historia de la teología moral. También hay ejemplos muy interesantes de investigaciones que comenzaron siendo históricas y se transformaron en replanteamientos teóricos explícitos por las exigencias de construcción del objeto. [2]

Lo que ocurre es esto: cada vez que nos preguntamos qué investigamos, qué estamos investigando o qué vamos a investigar se abre un prodigioso y angustiante abismo en el que podemos perdernos. Es el tembladeral epistemológico de la construcción del objeto. Ese es el lugar, también, de la teoría literaria en la investigación.

2. Método y saber

Por “teoría literaria” entiendo, en plural, teorías de la literatura o explicaciones sobre la naturaleza, producción y funcionamiento de un discurso histórico llamado “literario”, es decir, una parte muy acotada y pequeña, y acaso diversa, de lo que un colaborador de *Luthor* llamó “teoría”. [3] Incluyo en esta definición la teoría literaria como poética, es decir, la disciplina que estudia las categorías de análisis de la producción literaria.

Ciertamente, se interpone aquí, desde el momento en que enunciamos “teoría literaria” en singular, si no en mayúsculas, el problema de la conformación de una “disciplina” como campo autónomo de saber, y el de la propia literatura, o lo literario, o la literaturidad, como objeto autónomo de conocimiento. Es sabido que desde el formalismo ruso en adelante, bajo el signo de Saussure, la teoría literaria reclamó su autonomía, incluso su autarquía, y trabajó por ellas buscando definirse críticamente a partir de modelos científicos. Lo exterior y lo intrínseco, lo extratextual (o contextual) y lo textual, como se leen por ejemplo en la *Teoría literaria* de Wellek y Warren (1953), son divisiones producidas por tales esfuerzos de autonomización.

Menciono este problema de historia de la disciplina porque es ineludible, pero no me hago cargo de él. De hecho, lo percibo como un falso problema epistemológico. Que una cierta teoría literaria pueda ser una sociología de la literatura, una filosofía, una geografía, una historia o varias de estas cosas a la vez, puede afectar las pretensiones de autonomía de la Teoría Literaria, es cierto, pero no afecta necesariamente el carácter “literario” de una teoría, que está relacionado, siempre, con el carácter o estatuto de su objeto. Y esto es así porque considero que tratar el fenómeno literario en su complejidad permite y a menudo exige un alto grado de “promiscuidad” epistemológica, metodológica y disciplinar. Frecuentemente, una teoría literaria participa por la exigencia misma del objeto literario de varios campos de conocimiento, y no ceder a esa exigencia sería falsear la investigación.

Más que un asunto de la teoría literaria, la metodología de la investigación (que no es equivalente al análisis de textos, como sugiere la pregunta) es un asunto de epistemología. Es decir, es una cuestión vinculada con el cuerpo de preguntas y explicaciones acerca de la generación de conocimientos válidos, en este caso en relación con objetos de carácter literario. Si bien ese cuerpo de preguntas y explicaciones son de carácter teórico, pertenecen a un espacio gnoseológico específico, y entiendo que ese espacio debe abordarse y redefinirse para cada investigación.

Cuando Walter Benjamin, el caso de un notable epistemólogo y metodólogo de los estudios literarios (no es ironía), reseñó *El alma romántica y el sueño* de Albert Béguin, objetó al autor sus efusivas declaraciones de identificación subjetiva y pasional con el objeto. Lo hizo no porque el entusiasmo fuera en sí mismo objetable sino porque la declaración de Béguin revelaba errores de método: la falta de mediación y síntesis histórica en la construcción y exploración del objeto (el sueño en relación con la poética romántica) malograba el trabajo desde el punto de vista de la validez de los conocimientos que ofrecía (en contraposición, Benjamin elogia a Béguin como retratista y escritor). La falta de una mediación y síntesis histórica en el “análisis” literario había llevado, entre otras cosas, a omitir el papel desempeñado por la secularización de la mística en la configuración histórica de las actitudes románticas. [4] Y en relación con el tema bajo escrutinio esa omisión valía por un error o, al menos, por una “debilidad”.

Toda investigación rigurosa, en la medida en que se pregunta por el conocimiento que produce, es también un ensayo epistemológico y metodológico, aun cuando su finalidad no sea principalmente teórica.

Un caso interesante en este sentido es el estudio de *El matrimonio del cielo y el infierno* del investigador y docente norteamericano Joseph Viscomi. En una serie de tres textos (1997, 1997 y 1999) Viscomi propone releer el famoso texto de Blake comenzando por el estudio de las condiciones materiales de producción del libro. Ese estudio, desarrollado amplia y trabajosamente en el primer ensayo de la serie (Viscomi 1997a), que busca reconstruir el proceso de composición de *El matrimonio*, permite corregir su fecha presunta de composición y, en consecuencia, sus interpretaciones posibles. Hasta el aporte de Viscomi solía creerse que el libro había sido elaborado en un lapso de tres años (1790-1793), pero su investigación vino a demostrar que fue elaborado íntegramente en 1790 y que su origen debe buscarse en la conjunción entre un panfleto contra la Nueva Jerusalén -la iglesia de los swedenborgianos ingleses-, el proyecto de “biblia infernal” y la posición política prorrevolucionaria propia del comienzo de la revolución francesa y su recepción temprana en Inglaterra. Considerando el vertiginoso proceso histórico que en Francia y toda Europa se desarrolló entre 1790 y 1793 (abolición del feudalismo,

declaración de la República, masacre de septiembre, muerte del rey, guerra internacional, Terror, etc.), y el compromiso de Blake con estas cuestiones, así como sus variaciones políticas y estéticas, el cambio de fechas propuesto por Viscomi resulta fundamental, en muchos aspectos, para la producción de conocimientos críticos válidos acerca del objeto literario en estudio. Y ese cambio de fechas fue posible merced a la aplicación de una método de investigación ad hoc en respuesta a preguntas epistemológicas: ¿Qué clase de libro y de “escritura” es *El matrimonio*? ¿Qué saberes aporta investigar el proceso de producción de los libros iluminados de Blake?

Otro ejemplo de investigación con lucidez epistemológica, o más que ejemplo, un modelo inalcanzable, es el gran Michel de Certeau, que representa todo lo contrario de lo que Benjamin reprocha a Béguin. El libro que tengo en mente es *La fábula mística*, una investigación interdisciplinaria sobre la práctica y el discurso místicos en el contexto de la modernidad temprana (siglos XVI y XVII). Ya la introducción, con sus reflexiones sobre una relación enlutada y melancólica con el objeto histórico, barre la tentación de caer en ese encantamiento sentimental con el objeto de estudio que Benjamin criticaba en Béguin. Al presentar la relación con el objeto desde el duelo, De Certeau sustituye el entusiasmo ahistórico de Béguin por el deseo de conocimiento del historiador, que escribe sobre algo de lo cual *ya no forma parte*. Sin eliminar la dimensión pulsional de la investigación, apelando a una comprensión psicoanalítica de la tarea historiadora, De Certeau descarta la postura que aspira a fusionarse con el objeto (una postura que se solapa con las aspiraciones de los místicos) y se ubica en una interrogación que parte de la separación con lo investigado (una interrogación también presente en la mística). Esa “incompetencia” del investigador, que ya no conoce por experiencia lo que estudia, pero que se sabe ligado a ese objeto por diversos lazos, es la condición misma de su trabajo, y reconociéndola, aceptando el rebasamiento que el objeto perdido, del deseo y de la historia, le impone, De Certeau traza el sistema de preguntas que definen el lugar “imposible” de su investigación (cf. “cuadratura de la mística”).

3. Mis problemas (de investigación)

Al estudiar Literatura del Siglo XIX, sea en investigaciones personales o colectivas, sea en la investigación para la enseñanza (puesto que la enseñanza es un espacio de investigación), por el hecho de que los objetos son necesariamente históricos, el problema teórico central, más repetido y de mayor alcance, es el de la relación entre historia de las ideas, historia de la literatura y teoría literaria. A menudo encuentro esta relación resuelta por la bibliografía en favor de la historia de las ideas, o de historia de los conceptos (por ejemplo, en Jauss), como una reducción de la comprensión de la literatura a la semántica histórica. Esto es verdaderamente problemático y difícil de resolver, porque involucra cuestiones delicadas y de muy denso espesor.

Desde la perspectiva de la historia conceptual, los textos literarios suelen constituir sedes de significados históricos, cuyo análisis permite tramar la comprensión epocal de un determinado concepto. Esa perspectiva semántica somete el texto literario, tratado como mero documento verbal, a una reducción interpretativa que deja de lado la consideración de lo que permite identificar ese discurso como literario. Pero si lo literario es, en términos teóricos e históricos, una forma particular de comprensión, difícilmente se la comprenda quitándole lo que tiene de distintivo o tratándola como el ilustrado al mito antiguo, esto es, como una máscara ornamental y accesorio que

vela conocimientos auténticos o como una ficción que disimula un vacío de saber. Perspectivas filosóficas sobre la singularidad cognitiva de los mitos o del pensamiento metafórico, como las de Hans Blumenberg o Paul Ricoeur, son sugerentes y sofisticadas aproximaciones en esa dirección. En el campo más estricto de las teorías literarias con inclinación historiadora, Mijaíl Bajtín, con conceptos como heteroglosia, polifonía y cronotopo, por mencionar algunos de los más conocidos, ofrece potentes modelos de articulación.

Una resolución que adopté frente a este problema es metodológica. Consiste en distinguir en el análisis historia de las ideas, historia de las poéticas, historia de las ideologías literarias (o estéticas) e historia y teoría general de la literatura. Desde cada una de estas perspectivas, el objeto de investigación se construye de manera diversa, y es posible proponer hipótesis articuladoras que produzcan conocimientos críticos y diferenciados sobre las cuestiones investigadas.

Tomemos como ejemplo el concepto de ruptura. Este concepto es, en la actualidad, un componente natural, si no una categoría trascendental, de la ideología artística. En una versión actualizada del *Diccionario de los Lugares Comunes* se leería: "Ruptura. Ideal de todo artista. Imposible que el mercado no la absorba. La ruptura debe ser permanente". Pues bien, desde el punto de vista de una historia de las ideas, puede rastrearse la configuración del concepto de genio, el sujeto que se piensa como sujeto de la ruptura reclamando una norma propia de juicio, anti o extraconvencional, sacada de su propio ser subjetivo, y podría estudiarse el comercio entre modelos de representación de la praxis política, especialmente de la praxis revolucionaria, y modelos de representación de la praxis artística, tomando el genio como concepto unificador. De este modo, podríamos ligar representaciones del artista en textos de la vanguardia ultraísta argentina del 20 con el imaginario de la tradición romántica alemana o escocesa. Y encontraríamos la persistencia de una misma representación. Pero pasando a la perspectiva de una historia de las poéticas, se podrían identificar enunciados programáticos en textos críticos o literarios, que afirmen o declaren la ruptura en forma explícita: en el caso del ultraísmo, podemos tomar el manifiesto de la hoja mural *Prisma*. Pasando, entonces, al campo de la historia de las ideologías literarias, podemos recabar todas las marcas, no sólo semánticas sino también formales y retóricas, no sólo explícitas sino también implícitas e indirectas, que producen, a nivel histórico y textual, el significado de la ruptura, es decir, que de una u otra forma dicen "rompo", ya porque se oponen a modelos instituidos o dominantes, ya porque violentan formas básicas del lenguaje comunicativo, ya porque defraudan expectativas históricas, etc. Ruptura, pues, como *speech act* semántico y formal. La primera sorpresa al proceder así es que muchos textos que programáticamente afirman la ruptura como valor no presentan signos textuales que justifiquen lo que afirman (fue por eso que Néstor Ibarra pudo burlarse de la Nueva poesía argentina y basta leer los poemas que acompañaban la proclama de Prisma para entenderlo), y que otros, que no se autodefinen como rupturistas, o que son incluso críticos de las ideologías rupturistas, abundan en signos de ruptura (así se ha tratado la prosa del Borges clásico, posvanguardista, por ejemplo). Ahora bien, desde el punto de una historia general de la literatura sería inadmisibles reducir la significación de esos textos a su relación con la idea programática o ideológica de ruptura, y mucho más inadmisibles sería hacerlo desde la perspectiva de la teoría. Habría que pensar, por el contrario, hipótesis que expliquen por qué se producen estos desfases y estudiar el modo en que ese concepto vertebrador de ruptura dialoga con otras significaciones textuales.

Al pensar el “romanticismo” de Thomas De Quincey, un tema sobre el que no he escrito mucho pero que suelo frecuentar, se suscitan interesantes cuestiones de índole similar. De Quincey establece relaciones explícitas con aspectos programáticos y valores estéticos del romanticismo, en general provenientes de Wordsworth y Coleridge, por ejemplo, la idea de estilo como encarnación del pensamiento, deudora de una teoría expresiva del lenguaje, y suelen ser, como en ese caso, relaciones de afinidad, promoción o apropiación elogiosa. Es decir, como dicen los manuales, De Quincey romántico. Pero luego, también incluye enunciados programáticos contradictorios con respecto a los enunciados románticos (la defensa, por ejemplo, de una concepción retórica y artificial del lenguaje literario, enemistada con la teoría expresiva y próxima al barroco), lo cual genera una inconsistencia a nivel de la descripción de la poética, y nos vemos llevados a preguntarnos si cabe describir el discurso literario programático de De Quincey y sus ideas lingüísticas como románticas, o más radicalmente si la descripción de partida de una poética llamada romántica no será errónea (desde ya, a la primera pregunta hay que responder “no” y a la segunda “sí”). Pero luego, además, si indagamos no sólo en las declaraciones programáticas sino también en los distintos aspectos de la ideología estética que se construye en la muy diversa textualidad de quinceana (recordemos que es una escritura periodística que aborda la economía, la teología moral, la filosofía moderna, la historia, las teorías del lenguaje, las políticas de estado, la toxicomanía en cuarenta años de producción), encontramos una manera de escribir y pensar, más o menos sistemática, que vuelve superflua la categoría de “romanticismo” con la que durante mucho tiempo se abordó y entendió a De Quincey. De hecho comprobamos que esa escritura/manera de pensar coloca los valores que la tradición definió como “románticos”, y que él mismo suscribe en numerosas ocasiones, en un campo crítico que los excede, y que los trata, precisamente, con distancia, como valores y convenciones, es decir, que los trata, de forma consciente, como elementos de una ideología y una política históricas de la producción literaria.

En mis investigaciones de quinceanas, trabajé en particular cuestiones teóricas vinculadas con la autobiografía, gracias a una coincidencia afortunada entre lo que estaba investigando y un curso del 2003. Ese año cursé el seminario que dictaba Beatriz Sarlo, creo que fue el último en la UBA, sobre teorías de la autobiografía, haciendo eje en Barthes. Revisamos los aportes teóricos de Starobinski, Lejeune, Bruss, De Man y otros. En el intento de pensar la primera edición de [Confessions of an English Opium-Eater (1821-1822)] en relación con ese cuerpo teórico, comprobé que ninguna de las teorías explicaba lo autobiográfico en ese texto o, dicho con más precisión, que ese texto revelaba puntos ciegos en todas las perspectivas teóricas sobre la autobiografía.

Una cuestión surgida en mis investigaciones y que se relaciona con las dificultades de pensar objetos históricos en términos comparatísticos y teóricos es la noción de “paradigma literario” (que preferiría renombrar como “paradigma discursivo”), acuñada por Isabel MacCaffrey (1965) para designar “un principio sin nombre que no es ni genérico, ni estilístico, ni retórico, sino estructural y temático simultáneamente” (390). Relato la experiencia concreta en que esta noción cobró importancia. Hace unos años, por encargo de Patricia Artundo, realicé una investigación para Fundación Espigas, con fines de divulgación, acerca de una revista argentina de la época del peronismo clásico, llamada *Saber Vivir*, en la que colaboraron muchos nombres célebres, Gómez de la Serna, Jorge Luis Borges, Manuel Mujica Láinez, José Luis Lanuza, Rodolfo Wilcock. La Fundación Espigas conserva el archivo de la

revista donado por quien fuera su secretaria y subdirectora, Carmén Valdés. La consigna de Artundo fue que indagara la colección de esta revista olvidada (117 números entre 1940 y 1956), y su archivo (cuadernos, cartas, notas, recibos, manuscritos originales, dibujos, fotos en muchas cajas), con el objeto de presentar la publicación a los lectores, definir su lugar en el universo de revistas artístico-culturales argentinas y señalar algunas características salientes de su producción literaria. Los desafíos de la consigna eran numerosos, por las características del tema y por la obligación de dirigirse a un público amplio. Intenté que esas condiciones jugaran a mi favor y adopté las libertades del investigador ensayista. Partí de una “sensación” de lectura: que la revista era a la vez actual e inactual: si por un lado me interpelaba por la modernidad del recorte de objetos que ofrecía (objetos de arte y de consumo) y las articulaciones entre arte visual y literatura, por el otro, se alejaba de mí como una pieza de museo, por la retórica acrítica, ateórica, esteticista, de clase media aristocratizante, celebratoria del buen gusto, que predominaba.

Leí, investigué, intenté identificar las principales líneas contextuales en que se inscribía y encontré en el origen de la revista una clave de su política editorial y su retórica: en 1939, cuando surgió el proyecto, José Eyzaguirre, su director, era un chileno de familia tradicional, un diplomático y un gastrónomo. Carmen Valdés, la secretaria, era una joven editora, periodista, sin mucha experiencia y perteneciente a una familia empobrecida de la clase media porteña. Al principio Eyzaguirre había querido hacer, ¡por sugerencia del abuelo del Gato Dumas!, una revista gastronómica, pero luego, en diálogo con Valdés, pasó de pensar en un recetario de cocina a imaginar un recetario para vivir bien en todos los órdenes. En sus palabras: “Era preciso extender el recetario a la literatura, la pintura, la escultura, la historia anecdótica, las modas, la ebanistería, el sport elegante, la fotografía, las notas sociales, el arte en suma de saber vivir en todas sus formas” (Ledesma 2009: 42). En el archivo encontré datos sobre la formación de Eyzaguirre como gastrónomo en la *Academia de psicólogos del gusto* creada por Curnonsky. Indagué la figura del gastrónomo y encontré que se asociaba a ella un paradigma discursivo que había nacido en el clima de modernización política, económica y social de primera mitad del siglo diecinueve con el objeto de reglamentar el universo del consumo. Entre los númenes tutelares de la revista no en vano se encontraba Brillat-Savarin, autor del tratado *Fisiología del gusto o meditaciones de gastronomía trascendental, obra teórica, histórica y actual, dedicada a los gastrónomos parisinos* (click). De modo que la peculiar retórica idealizante de *Saber Vivir* era tributaria del paradigma discursivo de la gastronomía decimonónica, que casaba perfectamente con las demandas de cierto espacio social e imaginario en la Argentina de los años cuarenta en el que se articulaban las familias patricias en decadencia con las capas medias en ascenso.

En una de los últimos trabajos que realicé, un texto sobre *The English Mail-Coach* de De Quincey, me detuve en un aspecto narratológico del ensayo, una técnica discursiva para simular el movimiento retardado (una especie de cámara lenta anterior a la cámara), e intenté considerar de qué modo el procedimiento respondía a propósitos estratégicos y contenidos ideativos de la ideología estética de quinceana. Encontré que De Quincey había elaborado una técnica narrativa (el movimiento retardado) apelando al cronotopo de la tragedia para inscribir una experiencia autobiográfica en un esquema interpretativo cristiano (el esquema de la tentación pecaminosa codificado en el mito de la caída) y antimoderno. Bajtín, con la noción de cronotopo, y Ricoeur, con la hermenéutica de los mitos de la falibilidad, habilitaron esta hipótesis (Ledesma 2012).

4. Lo (im)propio

Hay problemáticas literarias argentinas y latinoamericanas, es decir, problemáticas vinculadas con condiciones históricas y experiencias vitales que parecen darse solamente en estas unidades geopolíticas, y esas problemáticas exigen la generación de enfoques particulares. Pero sería erróneo pensar que esos enfoques, por surgir en respuesta a ciertas realidades argentinas o latinoamericanas, serían ellos mismos, a un nivel ontológico o psicológico, argentinos o latinoamericanos. Son, en todo caso, enfoques correspondientes a ciertos fenómenos que se dan en Argentina o Latinoamérica, y en ciertos contextos particulares de sus historias, en general muy asociados a ciertas voces potentes y proyectos intelectuales muy definidos. La identidad máxima que puede reconocérseles es histórico-cultural.

Desde ya, con este tipo de razonamientos, ingresamos en el terreno de la identidad, o más precisamente, de las identidades colectivas y las políticas culturales. Por mi parte, creyendo que la realidad del fenómeno cultural y la del fenómeno identitario, es siempre de naturaleza comparatística y dialógica (todo sujeto es al menos dos), prefiero rehuir las posiciones esencialistas, lo cual no quiere decir negar la existencia de tales identidades, o de las experiencias y condiciones históricas en que se apoyan, sino colocarlas en el campo estrictamente histórico-político y no interpretarlas como expresión telúrica o espiritual de una nación o región.

Indudablemente hay persistentes retóricas nacionales, incluso regionales, que funcionan como dispositivos de reproducción ideológica, creencias, regímenes de representación, lenguajes que se asemejan a una naturaleza o un inconsciente. Al mismo tiempo hay políticas culturales que consideran prioritario alentar esas retóricas como parte de una estrategia para fortalecer las identidades de los colectivos cuya conducción política y administración tienen a cargo. Es lo que se llama habitualmente nacionalpopulismo. Y es posible que esas políticas sean más convenientes que políticas de otro tenor, universalistas por ejemplo, que propongan como única identidad admisible, la humanidad, la civilización o la especie, o las individualistas liberales, que entregan la cultura a mariposeos impresionistas y caprichos de gusto amparados por desigualdades de clase.

Al revisar la historia de la teoría y la crítica en el país, uno se encuentra, en rigor, con una multitud de conversaciones heterogéneas, con tráficos complejos de mercaderías culturales, con apropiaciones insólitas. De Pedro De Angelis a Josefina Ludmer, pasando por Rojas y Calixto Oyuela, por Groussac, Giusti y César Tiempo, por Adolfo Prieto y Jaime Rest, por las revistas *Literal*, *Sur*, *Los Libros* y *Contorno*, por *Saber Vivir*, *El Interpretador* y *Luthor*, la historia se revela como un teatro experimental, heterogéneo y multitudinario. Y si uno reconoce zonas de afinidad con algunas de tales líneas de pensamiento y distancia absoluta con otras, no es porque la línea afín sea la genuina, sino por el hecho de ser la que se impuso en el terreno en que nosotros, o más bien yo, que leo ese discurso particular, afinco mi propia identidad intelectual. Pero el reconocimiento es un acto de identidad que la investigación debería al menos poner en suspenso hasta donde tal cosa sea posible, porque de lo contrario diluye las posibilidades de distanciamiento crítico en la comodidad de un sentimiento de pertenencia y limita las posibilidades de investigación.

En cuanto a la UBA, hay modos, diferentes según la época, que nuestra facultad prefirió para llevar adelante sus investigaciones literarias. Por ejemplo, a nadie se le oculta la pregnancia que tuvieron los enfoques de Beatriz Sarlo, quien produjo, con

Carlos Altamirano, en el laboratorio multidisciplinario de *Punto de Vista*, un discurso propio y original para el análisis de la literatura argentina, a partir de la discusión de enfoques teórico-metodológicos generados principalmente en Europa y Estados Unidos. [5] Con sus investigaciones, absolutamente admirables, y con la enseñanza en diálogo directo con sus investigaciones, también con sus reflexiones metodológicas (fundamentalmente, el libro con Altamirano *Literatura/Sociedad*), abrió los estudios literarios a problemáticas antes desatendidas, pero también transformó [6] la literatura argentina en un escenario de rupturas modernizadoras, en un relato puntuado por cortes de refundación. Ese relato cumplió sin duda una necesaria función social, política y cognitiva en el marco del retorno de la democracia y la reconstrucción de la carrera de Letras, la función vivificante de proporcionar un discurso a la vez crítico y oficialista para recobrase de la abyección militar y una oportunidad para alinearse con los discursos progresistas internacionales, restañando el corte que la dictadura había infligido en las políticas modernizadoras de los años setenta. No obstante eso, el relato surgido de los ensayos de Sarlo, por obra de sus propias determinaciones metódicas, también corrió un velo sobre ciertos aspectos del estudio de la literatura que no se acogen fácilmente al modelo modernizador. La aplicación del concepto de “campo” de Bourdieu puede resultar, como escribió Pezzoni en una ocasión, “allanadora”, en la medida en que el campo funciona como una especie de lenguaje único y común que los actores históricos hablan sin saberlo, y la historia literaria termina pareciéndose a un juego de ajedrez o una coreografía de capitalistas simbólicos. Desde ya, en las reflexiones metodológicas de Sarlo y Altamirano abundan los matices y cautelas sobre los conceptos y métodos propuestos, [7] y esos matices y cautelas se perciben también en el estilo de escritura crítica, hasta en la sintaxis, pero la metodología propuesta generó un relato, al margen de los matices, con efectos institucionales. [8] Recientemente, revisando programas de cursos de literatura argentina desde 1913 a la actualidad para el primer número de *Ex libris*, la revista del Departamento de Letras, que saldrá casi junto con este número de *Luthor*, experimenté precisamente ese peligroso sentimiento de satisfacción identitario del que hablaba más arriba al reconocer en dos programas de 1986, uno de Viñas, otro de Sarlo, el horizonte actual del discurso crítico “moderno” sobre la literatura argentina, es decir, el horizonte en el que está inscripta mi propia comprensión de la literatura en general, y hasta diría mi propia sensibilidad y mi gusto. Los programas anteriores a esa fecha, es decir, anteriores al cambio de Plan de Estudios que se produjo en 1985, me resultaron extraños, en algunos casos incomprensibles y en otros francamente antipáticos. Si bien los temas no son radicalmente distintos, esos temas están diseñados desde perspectivas epistemológicas y metodológicas, como diría Kuhn, “inconmensurables” con respecto a las que reconozco como familiares. Desde ya, también entre los programas anteriores a 1985 se encuentran numerosas rupturas o transformaciones epistemológicas y políticas (véanse por ejemplo los de 1973). Pero el hecho de que las perspectivas perceptibles en esos programas de 1986 no sólo son aquellas que me formaron en la facultad sino que, a su vez, se definen por un gesto autoconsciente de ruptura con respecto a otras perspectivas posibles, me producen un sentimiento de identidad y pertenencia difícil de suspender. Intuyo que lo mismo, o algo más poderoso, ocurrirá con otros programas de esos años y después, y con otros nombres propios resonantes: Enrique Pezzoni, Nicolás Rosa, Ricardo Piglia, Noé Jitrik, Jorge Panesi, Daniel Link.

Todos estos nombres remiten a discursos críticos argentinos, latinoamericanos y de la UBA que permiten pensar y analizar eficazmente el fenómeno literario. Tal vez no

corresponda, sin embargo, hablar por ello de “un enfoque argentino” o pensar si debería haberlo. [9] Más los investigadores argentinos, de la UBA, de América Latina, deben comprometerse en la tarea crucial de la construcción de sus objetos, métodos y enfoques, atendiendo a las problemáticas de su presente, pero también investigando lo que la época y la sociedad no reconocen como propio y mirando con asombro lo que reconocen como familiar.

Bibliografía

- Altamirano, Carlos y Beatriz Sarlo. 1983. *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires: CEAL.
- Altamirano, Carlos y Beatriz Sarlo. 1993. *Literatura/sociedad*. 2ª ed. Buenos Aires: Edicial.
- Béguin, Albert. 1978. *El alma romántica y el sueño*. México: FCE.
- Benjamin, Walter. 1991. *Gesammelten Schriften*, hrsg. Rolf Tiedemann und Herman Schweppenhäuser, vol. III, 557-560. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- De Certau, Michel. 2004. *La fabula mística. Siglos XVI – XVII*. México, Universidad Iberoamericana.
- De Man, Paul. 1979. *Allegories of Reading*. New Haven: Yale University Press.
- Funes, Leonardo. 2009. “Teoría literaria: una primavera interrumpida en los años setenta”. En AAVV, *Actas de las I Jornadas de Historia de la Crítica en la Argentina*. Online: <http://www.filo.uba.ar/contenidos/c...>
- Ledesma, Jerónimo. 2009. “La revista perdida. Saber Vivir, 1940-1956”. En Patricia Artundo y Martín Greco, eds. *La penosa manía de escribir. Ramón Gómez de la Serna en la revista Saber Vivir, 1940-1956*. Buenos Aires: Fundación Espigas. Online: <http://comunidad.uba.ar/artefact/fi...>
- Ledesma, Jerónimo. 2012. “Thomas De Quincey: pecado y cámara lenta”. En Martín José Ciordia, Carlos Eduardo Jordao Machado, Miguel Vedda, eds. *Filosofías provisionarias. Reflexiones en torno a ensayos y ensayistas*, 61-75. Buenos Aires: Gorla. Online: <http://comunidad.uba.ar/artefact/fi...>
- Louis, Annick. 2010. “L’aventure et l’ordre. Du rôle des avant-gardes littéraires dans la culture argentine”. En Philippe Roussin, Esteban Buch et Denys Riout, coord. *Réévaluer l’art moderne et les avant-gardes*, pp. 175-198. Paris: Éditions EHESS/Enquêtes.
- MacCaffrey, Isabel G. 1965. “The Meditative Paradigm”. *ELH* 32 (september): 388-407.
- Riva, Gustavo 2012. “Teoría y método”. *En Ciudadme diciendo que me han citado mal. Material auxiliar para el análisis literario*. Buenos Aires, Edefyl. Online: <http://www.revistaluthor.com.ar/spi...>
- Sarlo, Beatriz. 1988. *Una modernidad periférica: Buenos Aires, 1920 – 1930*. Buenos Aires, Nueva Visión.
- Sarlo, Beatriz. 1992. *La imaginación técnica, sueños modernos de la cultura argentina*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Starr, G. A. 1971. *Defoe and Casuistry*. Princeton, New Jersey, Princeton University Press.
- Viscomi, Joseph. 1997a. “The Evolution of William Blake’s The Marriage of Heaven and Hell”. *Huntington Library Quarterly*, 58. Online: <http://siteslab.unc.edu/viscomi/evo...>

Viscomi, Joseph. 1997b. "Lessons of Swedenborg; or, the Origin of Blake's *The Marriage of Heaven and Hell*". En *Lessons of Romanticism*, eds. Robert Gleckner and Thomas Pfau. Duke: Duke University Press.

Online: <http://siteslab.unc.edu/viscomi/les...>

Viscomi, Joseph. 1999. "In the Caves of Heaven and Hell: Swedenborg and Printmaking in *Blake's Marriage*". En *Blake in the Nineties*, eds. Steven Clark y David Worrall. London: Macmillan, p. 27-60. Online: <http://siteslab.unc.edu/viscomi/cav...>

Yates, Francis. 1966. *The Art of Memory*. London: Routledge and Kegan Paul. Online: <http://es.scribd.com/doc/7304041/Fr...>

Notas

[1] Las técnicas narrativas de Defoe pueden ser iluminadas estudiando la adaptación de ciertos principios y métodos de la casuística en sus escritos. Particularmente notable es la relación de la casuística con la construcción de personajes y acción en Defoe." (Star 1971: ix).

[2] Por ejemplo, los estudios de Paul de Man sobre romanticismo. En la introducción a *Alegorías de la lectura*, sostiene que el libro "comenzó como un estudio histórico y terminó como una teoría de la lectura. Empecé a leer Rousseau seriamente como preparación para una reflexión histórica sobre el romanticismo y me encontré imposibilitado de avanzar más allá de las dificultades locales de interpretación. Tratando de lidiar con esto, tuve que desplazarme de la definición histórica a la problemática de la lectura". (De Man 1979: ix).

[3] "Una teoría es una serie de consideraciones básicas, parámetros, concepciones, suposiciones y prejuicios acerca de la literatura, la cultura, la historia, el ser humano, la sociedad, en definitiva, de todo, del mundo." (Riva 2012: 62)

[4] Quien emprende un análisis, recuerda Goethe, observa si éste se basa en una síntesis genuina. Tanto lo atrayente que resulta el objeto tratado por Béguin como la postura desde la cual lo abordó, es lo que debe concertarse con la observación de Goethe. Lograr la síntesis es privilegio del conocimiento histórico. El objeto, como está esbozado en el título, deja ver, en efecto, una construcción histórica. Ésta habría acentuado la toma de conciencia del autor y, con ello, habría hecho más firme la nuestra, si hubiese avanzado sobre la consideración actual del surrealismo y de la filosofía de la existencia. Hubiera encontrado que los románticos concluían un proceso que se había iniciado en el siglo XVIII: la secularización de la tradición mística. Alquimistas, iluminados y rosacruces habían preparado lo que en el romanticismo llega a su fin. [...] En el tiempo del fin de la secularización de la tradición mística tuvo lugar el comienzo de un desarrollo social e industrial que cuestionó una experiencia mística que había perdido su lugar sagrado. La consecuencia fue para un Friedrich Schlegel, un Clemens Brentano, un Zacharias Werner, la conversión. Otros, como Troxler o Schindler, tomaron como refugio, mediante un llamamiento a la vida onírica, las manifestaciones vegetales y animales del inconsciente. Emprendieron una retirada estratégica y ocuparon regiones de la alta vida mística, para, de este modo, poder mantener mejor lo establecido en la naturaleza. Su llamamiento a la vida onírica era una señal de alarma; eso muestra menos el camino de regreso desde alma hacia la tierra madre que los obstáculos que lo han obstruido. Pero Béguin no arribó a una idea semejante. Él no contempla la posibilidad de que el núcleo real y sintético del objeto, del modo en que opera en el conocimiento histórico, pueda irradiar una luz bajo la que se desplomen las teorías románticas del sueño. Esta deficiencia dejó marcas en el método de la obra. A pesar

de que se dedica a cada autor romántico separadamente, falla porque carece de confianza plena en el poder sintético de su interrogación.” (Benjamin 1991, 557-560). Mi traducción.

[5] Véase especialmente el prólogo a *Una modernidad periférica: Buenos Aires, 1920 – 1930*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1988.

[6] Especialmente con *Ensayos argentinos, Una modernidad periférica y La imaginación técnica*.

[7] Con respecto a las limitaciones del modelo de Bourdieu, véase por ejemplo Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, *Literatura/sociedad*, Buenos Aires, Edicial, 1993, 2da edición, pp. 80-82.

[8] Sobre esta cuestión y su influjo en el diseño de la historia de la literatura argentina véase Louis (2010).

[9] Sobre las experiencias teóricas del año 74 en la Facultad como un intento de avanzar en esta dirección, véase Funes 2009.