

## LITERATURAS COMPARADAS, ESTUDIOS CULTURALES Y ANÁLISIS TEXTUAL: POR UNA PEDAGOGÍA

Daniel Link

Universidade de Buenos Aires

El ciclo de la teoría literaria puede pensarse en tres tiempos, cada uno de los cuales estaría marcado por una posición a propósito del *lugar* que ocupa la literatura entre las demás prácticas simbólicas o, si se prefiere, culturales. Los nombres de esos tiempos o movimientos son: *totalidad*, *especificidad*, *fragmentación*. Cada uno de esos tiempos supone un punto de vista, una delimitación del objeto y diferentes metodologías asociadas. Presumo que nos encontramos ante un umbral en el cual todo el ciclo de la teoría recomienza. Agotado, durante la década del ochenta, el tiempo de la fragmentación, habría una necesidad (teórica y política) de plantear, una vez más, una forma de pensamiento que otorgue a la literatura un lugar dentro de una *totalidad* recodificada (es decir: definida nuevamente, y no sólo revalorizada). El espacio en el que se debate esa nueva recodificación y la posición relativa de la literatura aparece denominado como *el campo de los estudios culturales*<sup>1</sup>, por un lado, y *el campo de las literaturas comparadas*<sup>2</sup>, por el otro.

El primer tiempo de la teoría literaria habría adoptado el nombre y el tono de *totalidad*. Pensada en ese contexto, la literatura era una (y sólo una) práctica estética, pero suficientemente jerarquizada (en un riguroso orden de jerarquías) como para que se la considerara *representativa*<sup>3</sup>. El conjunto de prácticas estéticas adquiriría sentido en un conjunto mayor: la esfera de la cultura, en la cual los hombres eligen, deciden o imponen valores y significados. Y a su vez esta esfera de producción de sentido se legitimaba en el estado de las relaciones que los hombres entablan entre sí. Hegel, el más famoso de los defensores de una teoría estética semejante, seguramente no previó la cantidad de categorías que serían necesarias para aclarar una relación, en principio, turbia. ¿Qué relación, en efecto, puede establecerse entre la forma del soneto y la forma del Estado en el siglo XV? ¿De acuerdo con qué *mediaciones* esa relación sería para nosotros inteligible? El marxismo (quiero decir: los textos marxianos y los diferentes marxismos que se diseminaron por el mundo) trató de articular una teoría cultural

<sup>1</sup> Son innumerables las introducciones a los estudios culturales. Ver Delfino, Silvia (comp.). **La mirada oblicua. Estudios culturales y democracia**. Buenos Aires, la Marca, 1993 y toda la bibliografía allí citada. Las recopilaciones más importantes son: Hall, Stuart et al. **Culture, Media and Language**. London, Hutchinson, 1980 y Grossberg, Lawrence, Nelson, Cary y Treichler, Paula (eds.). **Cultural Studies**. New York, Routledge, 1992.

<sup>2</sup> Ver, para una introducción al campo de los estudios comparados en literatura, Schmelling, Manfred. **Teoría y praxis de la literatura comparada**. Barcelona, Alfa, 1984. La revista *Neohelicon* (Budapest/Amsterdam) dedicó algunos de sus volúmenes a cuestiones teóricas y metodológicas. Ver especialmente los números X:2 (1983) y II: 1-2 (1974)

<sup>3</sup> Se trata, obviamente, de Hegel y de las estéticas hegelianas, de Marx a Goldman. Es especialmente interesante el caso de Lukács, quien sostuvo diversas polémicas con teóricos contemporáneos. De las numerosas críticas a Lukács, son especialmente útiles las formuladas por Perry Anderson ("Modernidad y revolución", *Debats*, 9), coherentes con la perspectiva que aquí presentamos. Ver también una exposición crítica en Sarlo, Beatriz y Altamirano, Carlos. **Literatura/Sociedad**. Buenos Aires, Hachette, 1985

coherente con postulados materialistas: dado que las relaciones sociales globalmente consideradas se explicarían, *en última instancia*, de acuerdo con las relaciones económicas de producción, se introduce un nuevo estadio relacional: ¿cuál es, desde esta perspectiva, la relación entre la forma del soneto y las relaciones de producción en el siglo XV? ¿Cómo se lee esa función?

Toda la teoría literaria producida en este tiempo ha insistido en la postulación de categorías que permitan articular *razonablemente* esa relación: la ideología<sup>4</sup>, el origen de clase (pero también la posición de clase), las generaciones, el ethos de clase, la industria cultural<sup>5</sup>, el campo intelectual<sup>6</sup>, el sistema de normas y valores estéticos<sup>7</sup>, las formaciones ideológicas y las formaciones discursivas, las tradiciones culturales<sup>8</sup> (pero también los niveles culturales), las relaciones de hegemonía, los aparatos ideológicos de Estado, los géneros, la representación, juntas o separadamente, serían herramientas aptas para explicar el hecho irreplicable de que un señor (y luego otros) se haya puesto a escribir composiciones poéticas extremadamente regulares como el soneto, en un momento determinado, o que otro señor (y luego otros) se haya puesto a pintar lienzos con pigmentos diluidos en una sustancia oleosa. Hay, cada vez, una totalidad más o menos orgánica llamada sociedad (gobernada por diferentes principios según los marcos filosóficos) y a esa totalidad se remite la prueba de verdad última, a través de diferentes aparatos de intermediación. La pedagogía, que necesita de soluciones a la vez sofisticadas y sencillas, aptas para la comprensión de los niños pero no pueriles, ha interrogado innumerables veces esos sistemas de categorías con mayor o menor éxito.

Pero hay también otro tiempo de la teoría: es la *especificidad*. En este caso, nada de lo que esté fuera de la literatura importa. El objeto de la teoría es lo específicamente literario, sea esto lo que fuere. Este tiempo de la teoría, que corre paralelo con el anterior, alcanza su hegemonía cuando las totalizaciones se debilitan: nada podríamos decir sobre el lugar social de la literatura, se supone desde esta perspectiva, si no definimos previamente aquéllo que constituye y separa las prácticas literarias de las demás<sup>9</sup>. El reino de la totalidad (que se piensa a sí misma no sólo espacialmente sino también temporalmente) es la historia (y más específicamente la filología), el reino de la especificidad es el análisis textual (y más específicamente la estilística): cada reino tiene sus propios aparatos de producción de verdad y la verdad de la historia no se toca con la verdad del texto. Para los pedagogos, fue el paraíso: sólo se trataba de transferir a las mentes infantiles las competencias para extraer la verdad del texto, siempre de

---

<sup>4</sup> Una exposición clara (aunque incompleta) de los usos de la categoría "ideología" puede leerse en Williams, Raymond. **Marxismo y literatura**. Barcelona, Península, 1992. Para las posiciones que Williams no recupera conviene ver Althusser. **Ideología y aparatos ideológicos de Estado**. Buenos Aires, Nueva Visión, 1984 y **Para una crítica de la práctica teórica**. Madrid, Siglo XXI, 1974. Trán Duc Thao es otro clásico: **Recherches sur l'origine du langage et de la conscience**. Paris, Editions Sociales, 1973

<sup>5</sup> Adorno, Theodor W. **Teoría estética**. Barcelona, Orbis, 1983

<sup>6</sup> Bourdieu, Pierre. "Campo intelectual y proyecto creador" en AAVV. **Problemas del estructuralismo**. México, Siglo XXI, 1967 y "Campo intelectual, campo del poder y habitus de clase" en Bourdieu, Pierre. **Campo del poder y campo intelectual**. Buenos Aires, Folios, 1983.

<sup>7</sup> Mukarovsky, Jan. **Escritos de estética y semiótica del arte**. Barcelona, Gustavo Gili, 1977

<sup>8</sup> Cf. Williams, Raymond. **Marxismo y literatura**. Barcelona, Península, 1991

<sup>9</sup> Todas las corrientes formalistas y estructuralistas, desde Sklovsky y Tinianov hasta Todorov y Riffaterre. Roland Barthes "apunta, por debajo de cuerda, a la denuncia del monstruo de la Totalidad (la Totalidad como monstruo). la Totalidad, a la vez, hace reír y da miedo: como la violencia, ¿no será siempre grotesca (y sólo recuperable dentro de una estética del Carnaval)?" , pg. 196 de **Roland Barthes por Roland Barthes**. Caracas, Monte Avila, 1978

dimensiones más cómodas que la historia. Pero también fue su ruina: la verdad del análisis textual retrocedió a través de laberintos cada vez más complicados, a través de terminología cada vez más oscura, a través de relaciones indecibles entre sujeto y objeto (¿dónde hay lectura, dónde hay interpretación?). Y la verdad del análisis, hipostasiada como única verdad posible, fue también la ruina de la teoría: de la *especificidad*, tiempo legitimado históricamente en la creciente autonomización de las prácticas estéticas, se pasó sin titubeos al tiempo de la *fragmentación*: durante la hegemonía de este tiempo las mediaciones caen: todo se relaciona con todo<sup>10</sup>. Pero también cae, por lo tanto, la especificidad: cualquier cosa se relaciona con cualquier cosa. No hay totalidad, pero tampoco específicos culturales: las mismas herramientas analíticas se aplican a cualquier objeto<sup>11</sup>. Todos los objetos y todas las prácticas son autónomos porque no hay sentido externo al objeto o a la práctica: el sentido no circula socialmente porque la sociedad misma se ha vuelto opaca al sentido. Perdida, incluso, la referencia, la cultura es una mera feria de las vanidades.

Estos tres tiempos de la teoría se corresponden con los tres tiempos del arte (los únicos tres tiempos del arte de verdad): el realismo, el alto modernismo, la cultura pop. El error, nuestro error, el error de la pedagogía y el error de la teoría, fue pensar, evolutivamente, que cada uno de los tiempos del arte se correspondía con cada uno de los tiempos de la teoría: si propugnábamos un arte de vanguardia, entonces desarrollábamos teorías de la especificidad, si nuestro tiempo teórico era, en cambio, la totalidad, entonces, sin remedio, recaíamos en el realismo; y si la cultura pop era la única verdad estética que podíamos pronunciar, entonces la fragmentación era el tiempo de la teoría que ayudábamos a construir.

El nuevo ciclo de la teoría recomienza precisamente a partir del reconocimiento de este error que, naturalmente, los mejores críticos, aquéllos cuya obra reconocemos como hitos en la historia de las lecturas de la literatura, no cometieron: Auerbach, lector atentísimo del modernismo, consideró que la mejor defensa de la experimentación narrativa era precisamente su inclusión en una serie continua de experimentos. *Mímesis*, su más célebre contribución a los estudios literarios, es un mapa de la totalidad experimental. Benjamin, que canonizó las vanguardias, encontró la verdad de la literatura en una extraña mezcla de fragmentarismo y totalidad trascendental que, él suponía, era la superación de la estética kantiana y que excluye sobre todo las especificidades. Barthes, finalmente, nunca dejó de reflexionar sobre el desajuste entre la teoría que él mismo producía (adecuada a la vanguardia) y su predilección por la cultura del siglo XIX. Para él, la literatura experimental era sólo un *chantaje a la teoría*<sup>12</sup>. Cada uno de estos críticos supo establecer o conservar una distancia entre el tiempo de la teoría y el tiempo de la literatura: si sus obras son hoy el canon de la crítica es precisamente por las complicadas tensiones temporales que pueden leerse en sus obras. O, lo que es lo mismo: cada uno de ellos entendió a su modo que el ciclo de la teoría es el ciclo de las intervenciones públicas y que las intervenciones públicas tienen

---

<sup>10</sup> El más célebre de los teóricos de este tiempo es Baudrillard, cuyas observaciones (a veces agudas) son aplastadas por sus inconsistencias teóricas.

<sup>11</sup> La utopía de que todo podría leerse como texto es vieja y sigue siendo bella. Me refiero aquí a los errores producidos por equivalencias salvajes. Ultimamente, ha sido comentada la asimilación entre vanguardias históricas y medios masivos que hace Landi en su libro *Devórame otra vez*. Buenos Aires, Planeta, 1993, refutado por Beatriz Sarlo (en *Escenas de la vida posmoderna*. Buenos Aires, Ariel, 1994)

<sup>12</sup> en *Roland Barthes por Roland Barthes*. Caracas, Monte Avila, 1978: "en esto soy más clásico que la teoría del texto que defiende", p. 81

como marco de referencia el espacio público, y no las opciones estéticas individuales, con las cuales la teoría (en cualquiera de sus tiempos) guarda (debería guardar) apenas unos débiles lazos.

Pero hay, además, de esta dinámica (de la totalidad al fragmento, pasando por lo específico) otros movimientos de la teoría que afectan tanto a la idea misma de la *totalidad cultural* como a la de *especificidad de la práctica*. Estos movimientos caracterizan los universos de las literaturas comparadas y de los estudios culturales.

Raymond Williams y Richard Hoggart, en dos libros que, con justicia, se consideran hoy como los fundamentos de los estudios culturales, han formulado hipótesis que afectan el ciclo de la teoría y redefinen la idea de *totalidad*. Tanto en *The Uses of Literacy*<sup>13</sup> como en *Marxismo y literatura* se lee algo que afecta definitivamente la pregunta sobre la especificidad y el punto de vista de la teoría: *puestos a hablar de la cultura obrera, leemos, lo primero que debemos decir es que no estamos en situación de exterioridad respecto de ese universo cultural*. Tanto Williams como Hoggart parecerían afirmar que se puede pronunciar algún tipo de verdad sobre la cultura de una clase desde el interior de la clase. Transferido este enunciado, ciertamente novedoso en el contexto de las teorías culturales marxistas, a la totalidad de segmentos o estratos culturales, el resultado es que la posición de enunciación de la teoría será extremadamente móvil y compleja. Los *estudios culturales*, con la atención que prestan a las culturas sectoriales (sectores populares, juveniles, barriales, cultura de mujeres, cultura urbana, etc...) plantean la totalidad como fracturada, atravesada por series de sentido y de valores relativamente autónomas. Si es cierto que de este modo los *estudios culturales* legitiman la idea de fragmentación, no menos cierto es que esa fragmentación se remite a una cierta totalidad: Williams, por ejemplo, ha propuesto una dinámica cultural que de cuenta de procesos complejos y diferenciales y al mismo tiempo relacione esos procesos con una instancia de integración: lo residual, lo emergente y lo dominante son las categorías que, para él, articulan la relación entre lo hegemónico y lo subalterno.

Pero además, si desde el interior de la cultura considerada puede pronunciarse algún tipo de verdad sobre esa cultura, nadie quedaría excluido, *por principio*, de los regímenes de producción de verdad. Bien mirados, los estudios culturales son la respuesta a un malestar que Foucault planteó a propósito de la función sujeto en la práctica discursiva<sup>14</sup>: todos, ahora, pueden acceder al discurso para pronunciar alguna verdad sobre sí. Como consecuencia, la atención ya no estará puesta más en el borde, límite o juntura de una cultura con otra, de una práctica con otra, sino en el centro, puesto que la mirada que define la cultura o práctica no es ya más exterior sino interior: desde el exterior, lo que retrocede es el centro; desde el interior, lo que se pierde es el borde.

Revisitar la totalidad equivale a poner en marcha de nuevo el ciclo de la teoría. Una nueva totalidad, una totalidad recodificada, es el desafío teórico de estos años dominados, por otra parte, por los procesos de globalización cultural. En ese sentido, la teoría recupera contenidos propiamente políticos, en la medida en que responden al modelo culturalmente hegemónico.

---

<sup>13</sup> Hoggart, Richard. *The Uses of Literacy*. Londres, 1957. Hay traducción castellana.

<sup>14</sup> en *El orden del discurso* (Barcelona, Tusquets, 1980) y *La arqueología del saber* (México, Siglo XXI, 1979)

En ese contexto, la historia de las literaturas encuentra, a su manera, su nuevo horizonte: las literaturas comparadas. Las literaturas comparadas, en su origen, fueron o el modo de leer un objeto *extraño*: las literaturas periféricas desde el punto de vista de los países centrales, y este es el sentido hegemónico en la tradición europea de literaturas comparadas, o un modo de leer más “teórico”, que coincide con el tiempo de la especificidad, y este es el sentido hegemónico en la tradición norteamericana. Delimitado el campo de acuerdo con criterios relativamente modernos, las literaturas comparadas articulan cuatro subteorías: una temática, una generología, una narratología y una teoría institucional del arte. Lo “comparable” es siempre algo del orden de los temas, de los géneros, de los modelos narrativos o de los procesos de institucionalización estética.

Ahora bien: lo que resulta particularmente interesante es el momento en el cual las literaturas comparadas se encuentran con los estudios culturales para definir un área de investigaciones y una metodología relativamente novedosas. Pienso, sobre todo, en el libro de Edward Said, *Orientalismo*<sup>15</sup>, que es en muchos sentidos un modelo teórico y un texto ya canónico sobre los problemas que aquí comentamos. Si las literaturas comparadas, en la tradición europea, no eran sino la manifestación de las aventuras coloniales o la declaración de la asimetría entre los diferentes espacios de producción simbólica, la hipótesis de que se puede construir algún tipo de verdad sobre una cultura desde dentro de una cultura viene a poner en crisis los fundamentos ideológicos de la comparatística (entendida como una disciplina cuyo funcionamiento es similar a la del orientalismo). Lo *comparable*, en este punto, aparecería sólo en relación con el punto de vista. Postulado un punto de vista móvil, el canon de las literaturas comparadas es otro, por ejemplo: los procesos de constitución de identidades culturales nacionales, o los procesos de institucionalización de la literatura, que son las líneas de investigación actualmente más productivas.

Desde el punto de vista de las literaturas comparadas lo que debería quedar claro, por ejemplo, es lo que las literaturas americanas producen y exportan a los universos culturales europeos: el nacionalismo, por ejemplo, que en la perspectiva de muchos historiadores<sup>16</sup> ocurre (como acontecimiento discursivo) por primera vez en América a principios del siglo pasado. Es recién entre 1870 y 1914 cuando Europa reconoce el papel políticamente activo de las ideas nacionalistas. Es también, el primer estallido de movimientos nacionalitarios del siglo, que asiste hoy a la segunda fase de esos movimientos, en *Mitteleuropa* y los Balcanes. Con el punto de vista (fijo) de las teorías tradicionales, cada uno de esos procesos nacionalitarios es único y tan extremadamente pormenorizado que la generalización parece imposible. Pero ya que se trata de procesos que afectan sobre todo a naciones “periféricas”, cualquier lugar de enunciación excéntrico podría pronunciar algún tipo de verdad sobre esos procesos. Es lo que se llama una situación poscolonial<sup>17</sup>: investigadores tercermundistas ingresan a las instituciones académicas conservando muchas veces sus puntos de vista tercermundistas (el caso de Edward Said y Homi Babha<sup>18</sup> son, tal vez, los más notorios) o se elaboran teorías directamente ligadas con las culturas de los países

---

<sup>15</sup> Said, Edward. *Orientalismo*. Madrid, Libertarias, 1990

<sup>16</sup> además de los trabajos de Hobsbawm, ver especialmente Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México, FCE, 1993 y “Exodus”, *Critical Inquiry*, 20 (Chicago: invierno 1994)

<sup>17</sup> Ver Dirlik, Arif. “The Postcolonial Aura: Third World Criticism in the Age of Global Capitalism”, *Critical Inquiry*, 20 (Chicago: invierno 1994)

<sup>18</sup> Babha, Homi. *Nation and Narration*. Londres, 1990

periféricos que, por efectos de la globalización cultural, acceden al espacio público “internacional” (recientemente, el caso de Mariátegui).

En este contexto teórico, fuertemente crítico, la literatura debería funcionar de manera, también, crítica. La pedagogía de la literatura debería potenciar, precisamente, los puntos de inflexión que introducen los estudios culturales, por una parte, y las literaturas comparadas, por el otro<sup>19</sup>. La historia de la literatura, tal como se la concibe tradicionalmente, ya no serviría como indicador de la evolución de la cultura porque la totalidad que llamamos cultura es infinitamente más densa que en la época de la hegemonía de la literatura, y porque los puntos de vista que necesita un conjunto como ese son extremadamente móviles. Pero además porque la historia de los procesos culturales supone un campo de comparación muchas veces extraño: los argentinos, por ejemplo, conocemos muy bien la oposición unitarios/federales que dominó la política balcánica después de la segunda guerra mundial y que, en algún sentido, generó la crisis actual. En este punto, la comunidad imaginada de los serbios y el nacionalismo croata parecerían formaciones y procesos comparables con los argentinos. Pero también a la inversa: sujeta como está a los efectos de la globalización, una entidad como la “literatura argentina” sólo podría comprenderse en relación con procesos y formaciones que afectan, en principio, a otras “áreas culturales”<sup>20</sup>. La *modernidad relativa o periférica* de la Argentina, ya ha sido dicho, encuentra su correlato en la Rusia de San Petersburgo. Los procesos de tecnificación narrativa que afectan a la literatura latinoamericana durante la década del sesenta reaparecen en el contexto de la literatura checa, por citar sólo algunos ejemplos.

En el actual contexto histórico y en relación con el nuevo ciclo de la teoría, la *literatura latinoamericana*, por no hablar de *la literatura*, no puede ya pensarse sino en relación con contextos que antes nos parecían extravagantes. Abolidos toda linealidad y todo evolucionismo histórico, ante un campo de objetos heterogéneos, recodificada la totalidad que llamamos cultura, planteada la necesidad de puntos de vista móviles, ¿cómo podremos contestar las siguientes preguntas, como la pedagogía nos exige?:

*¿Por qué un poeta chileno adopta como seudónimo el nombre de un poeta checo; por qué la obra un escritor judío que escribe en alemán es tan importante para un escritor argentino y universal; qué relación hay entre la gauchesca y la comunidad imaginada de los irlandeses; por qué no hay negros, ni cultura negra, en Buenos Aires; fue la misma la labor de los jesuitas en las misiones guaraníes que en las misiones bohemias; habrán prefigurado las prácticas estéticas durante el período de gobierno de Margaret Thatcher las formas del arte latinoamericano de estos años y de los que vendrán?*

---

<sup>19</sup> Es lo que he intentado hacer en mis libros *Literatur IV. El regreso* y *Literatur V. La batalla final. El pequeño comunicólogo, ilustrado*, participa del mismo proyecto.

<sup>20</sup> Said ha insistido en la incomodidad ideológica que implica una denominación como ésta, que viene a reemplazar la vieja noción de “Orientalismo”. Las “literaturas comparadas” se originan en los “estudios de áreas culturales”.