

UCLA

Mester

Title

El postmodernismo de Ortega y Gasset

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/8140k914>

Journal

Mester, 29(1)

Author

Bonati, Félix Martínez

Publication Date

2000

DOI

10.5070/M3291014531

Copyright Information

Copyright 2000 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed

El postmodernismo de Ortega y Gasset¹

Antonieta Monaldi: Quisiera presentar la idea que dio origen a esta reunión. Durante el trimestre del otoño de 1999 tomé, junto con otros estudiantes que también están presentes hoy, el seminario que dictó la profesora Verónica Cortínez sobre la novela chilena. Las primeras semanas del curso las dedicamos a estudiar teorías sobre el género. Leímos a Henry James, Ortega y Gasset y Bakhtin, entre otros, pero una y otra vez encontrábamos que la teoría era insuficiente para explicar la forma que ha tomado el género hacia el fin del siglo XX. Entre los trabajos que leímos estaban los del profesor Martínez Bonati, que si bien no eran explícitamente teorías sobre el género de la novela, lo presentaban desde ángulos sumamente iluminadores.

Yo quedé tan deslumbrada con algunas de las propuestas que descubrí en sus ensayos (siempre tan innovadoras, tan claramente planteadas), y me identifiqué tanto con su convicción sobre la defensa del gusto por la lectura como un criterio primordial para la crítica, que decidí escribir mis trabajos basándome en sus ideas. En el trabajo final exploré la posibilidad de aplicar su teoría de las “regiones de la imaginación”—desarrollada para explicar la estructura del *Quijote*—al estudio de otras novelas modernas que, como *El Quijote*, aparentemente combinaran una multiplicidad de géneros. (Específicamente me concentré en la novela *Casa de Campo* de José Donoso).

Sé que yo no fui la única que quedé deslumbrada por las posibilidades que me ofrecían sus perspectivas literarias. De hecho, cuando el departamento pidió a los estudiantes graduados que escogieran a un conferencista para el año entrante, no dudamos en sugerir su nombre para tener la oportunidad de conocer al profesor Martínez Bonati personalmente. Le propusimos participar en una conversación informal con los estudiantes graduados y él, afortunadamente, aceptó nuestra invitación. Nos sugirió el tema de “El postmodernismo de Ortega y Gasset” como base para iniciar la discusión, pero también indicó su disposición a discutir cualquier otro tema que nos interesara. Debido a que el profesor Martínez Bonati cubre una amplia gama de temas en sus trabajos, espero que sepamos aprovechar

¹ Sesión informal sobre teoría literaria dada por Félix Martínez Bonati en el Departamento de Español y Portugués de UCLA, el 14 de marzo del 2000.

esta oportunidad que se nos presenta para dilucidar algunas confusiones disciplinarias que parecen existir hoy en día en torno a los estudios de teoría literaria y de los estudios literarios en general.

En nombre de los estudiantes del departamento, quiero darle una calurosa bienvenida al profesor Martínez Bonati y agradecerle de antemano su visita. Muchas gracias.

Efraín Kristal: Antonieta me pidió que dijera un par de palabras. Me parece un poco redundante que me pare después de esta presentación tan bella como la que acaba de hacer ella. Entonces, no les quitaré mucho tiempo, pero para mí en realidad, y para todos nosotros, creo que es un honor tener en esta casa al profesor Martínez Bonati, que yo considero la figura mayor en teoría literaria de lengua española. Recuerdo muy bien que, cuando yo era un estudiante *undergraduate*, en la Universidad de California, y me encontraba en mi año en Francia, iba a Barcelona de vez en cuando. Era una época en que me había interesado por la filosofía, la fenomenología, leía a Husserl, y de repente en una librería de Barcelona, me encuentro con un libro, *La estructura de la obra literaria*, que leí y no solamente me impresionó profundamente, sino que me dió mucho orgullo que en lengua española hubiera teoría literaria de tal nivel, o sea que una teoría literaria, obviamente con raíces que tienen que remontar a una tradición de Kant y de Schiller, pero con ese enfoque fenomenológico que es tan rico, podía tener expresiones de ese nivel en nuestra lengua. Y con un rigor que pocos críticos literarios y teóricos literarios tienen en cualquier lengua. Y luego, recuerdo, a lo largo de los años, ciertas revistas, sobre todo recuerdo la revista *Dispositio*, en la que empezaban a salir algunas reflexiones tuyas, de temas hispánicos. La pregunta obvia que surgía al lector del primer libro era: «bueno, ¿y el Quijote?» Y eventualmente las respuestas vinieron poco a poco hasta que concluyeron en este libro magistral que es *El Quijote y la poética de la novela*. Ahora, claro, el tema que propuso para esta charla, conversación informal con Uds., me parece sumamente interesante, porque todos sabemos que Ortega y Gasset consideraba que había coincidido con ciertas ideas y propuestas de Heidegger, antes incluso que Heidegger las hubiera planteado en algunas de sus obras más famosas. Al mismo tiempo, todos sabemos que, de una manera u otra, las teorías más serias de la postmodernidad reclaman a Heidegger como la fuente de su inicio. Entonces me parece especialmente estimulante que tengamos aquí al profesor Martínez Bonati para explorar el tema Ortega y Gasset en relación al postmodernismo. Es un verdadero placer y honor presentárselo a ustedes.

Félix Martínez Bonati: Les agradezco muchísimo esta invitación, que no pude resistir, pese a mi aversión por los viajes. El tema (estábamos de acuerdo en que esto iba a ser una conversación suelta), el tema que propuse, a invitación de Antonieta, fue un tema relacionado con Ortega, pero no necesariamente obligatorio para toda la discusión de hoy. Pensé en Ortega y en el concepto de la postmodernidad, porque la teoría literaria, lo que se llama hoy teoría, casi sin el adjetivo «literaria,» es, como temática generalizada, un fenómeno de la postmodernidad. Es un fenómeno que ha llegado a ocupar gran parte del espacio académico, en los años ochenta y noventa, que son las décadas en que, precisamente, surgió también esta generalización del concepto de postmodernidad como el de una nueva época, en las artes como en el pensamiento, incluso en la política, en la historia. De modo que tal vez se pueda conectar el concepto de la postmodernidad con el desarrollo de la teoría literaria o la eminencia, la profusión de teoría literaria que encontramos constantemente. Y esto se podría conectar con Ortega. Ahora, ¿por qué con Ortega? No quiero extenderme demasiado en ello, porque quisiera, como digo, que podamos conversar y responder a preguntas sueltamente y sin una excesiva limitación. Pero ¿por qué Ortega?

En primer lugar, habría que preguntar ¿qué ocurre con la postmodernidad? No es que yo les vaya a dar un concepto exhaustivo de este fenómeno, que incluso muchos dudan que existe, y, si existe, es muy complejo, muy vago y tiene muchos aspectos que son difíciles de entender. Pero imaginé que, para tomar un ángulo, de los muchos que se pueden tomar para hablar de la postmodernidad, sería útil leerles unas citas de publicaciones muy recientes. Porque siempre he pensado que cuando hay algo así como una cierta preocupación intelectual generalizada, ésta se muestra también en lugares a veces menores, como artículos periodísticos y cosas por el estilo. Bueno, lo que tengo aquí primero no es un artículo periodístico. Es una publicación que se llama *God, the Gift and Postmodernism*, del año 99, muy reciente, pues, por Indiana University Press. Es una colección de trabajos editados por John Caputo y Michael Scanlon, conocidos autores que han escrito sobre Derrida, desconstrucción, postmodernidad, etc. Esta colección surgió de una reunión que organizaron ellos, en la Universidad de Villanova, y a la cual asistieron Jacques Derrida y Jean-Luc Marion como principales figuras. Les voy a leer unas citas del prólogo que escriben los editores:

The conference was an attempt to seize a particular moment in

recent work in philosophy and theology, a moment in which the "overcoming of metaphysics" characteristic of continental philosophy since Heidegger and questions of a profoundly religious character, have become increasingly and surprinsingly convergent.

Un poco después, continúa:

Our interest, in particular, was to examine the evasive maneuvers and outright overcomings that have been undertaken with regard to the actions and certainties of the Enlightenment in the last quarter of this century, precisely in so far as that work has resulted in a discourse which is more congenial to religion.

Y finalmente ponen una referencia a Derrida, que no es un hombre religioso en ningún sentido tradicional (él dice que se entiende bien como ateo). Dice esta referencia: "For Derrida, the experience of the impossible represents the least bad definition of deconstruction." Este es el tema general en que están centrados esos textos, temas de teología, fundamentalmente religiosos. Y allí aparece Derrida como una figura importante. Ahora, esto de que se diga, en la cita que les presenté hace un momento, que la convergencia de las cuestiones religiosas y los desarrollos de la filosofía continental europea sea «surprising,» me extraña, porque no tiene nada de sorprendente en realidad. Quien ha leído a Derrida, desde un comienzo, y más que nada a Heidegger, sabe perfectamente que esa convergencia está en camino desde comienzos de siglo. Heidegger, no hay que olvidarlo, empezó su carrera académica como estudiante de teología católica, y después tuvo algo así como una crisis de fe, y pasó a estudiar filosofía, y abandonó el catolicismo, pero ha seguido preocupado del problema de Dios y de la transcendencia religiosa en toda su obra. No tan aparentemente en *El ser y el tiempo*, pero sí notoriamente en las publicaciones que hizo después de la segunda guerra mundial, hasta su muerte. Así que esa conexión no tiene nada de sorprendente. Hay una línea del pensamiento filosófico continental que ha estado siempre moviéndose con una referencia no tradicional, no canónica, a las grandes cuestiones de la religión y de la teología. Y la influencia de Heidegger, por ejemplo, sobre los teólogos protestantes de su época, digamos: su influencia en Bultmann, en los teólogos luteranos de ese movimiento llamado anti-mitológico o desmitologizante, es conocida. Semejante influencia se está repitiendo ahora con

la filosofía de Derrida, sobre teólogos más recientes, anglo-americanos en gran parte.

Ahora les voy a leer de una reseña del *New York Times Review of Books*, de hace dos semanas. Es la reseña de un libro escrito por un cirujano sobre mitos de la medicina (Sherwin B. Nuland, *The Mysteries Within: A Surgeon Reflects on Medical Myths*, reseña de Andrew Miller). El libro es una defensa de la ciencia tradicional. Dice el comentarista en el párrafo que quiero leer:

The Mysteries Within is a book with a message. Time and again, Nuland admonishes us to beware of "magical thinking." It is, he suggests, as if we kept our Dark Ages permanently with us, both in our societies and in our individual psyches, ready at any moment—in the guise perhaps of that hodgepodge of therapies and philosophies known as New Age—to encroach upon the painstaking evolution of the mentality and methods implied by science. The tug of the irrational, that undertow that would draw us back to a world of superstition and whimsy, is always powerful.

Bueno, ésta es la otra cara del espíritu de la época. Lo interesante es que el hombre de ciencia, que en este caso representa la posición naturalista y tiene fe en la ciencia como el método fundamental del conocimiento humano, nota que algo raro está ocurriendo, porque de otra manera esta defensa no sería justificada. Y no es infrecuente. Hay muchas cosas contenidas en la postmodernidad. Algunas de ellas son puramente estilísticas, en el sentido tradicional. Pero de aquellas cosas que se refieren a la mentalidad general, al pensamiento, a mí me parece que una de ellas es el que la ciencia sea objeto de creciente crítica, y que los científicos, y sobre todo los pensadores que se inspiran en el pensamiento científico para su concepción del mundo, su filosofía, se sientan un poco como arrinconados, o vean en torno suyo una cierta hostilidad generalizada. Ahora, ¿existe esta hostilidad contra la imagen del mundo de la ciencia moderna? Sin duda se puede decir que la hay, con manifestaciones en los más diversos niveles, a veces notorias como las del fundamentalismo religioso, y a veces muy indirectas y sutiles. El pensamiento de Derrida, que no es un pensamiento irracionalista, está sin embargo dedicado a demostrar por diversos medios el fracaso de la razón, en todas sus versiones sistemáticas, mostrando en textos que quieren ser racionalistas sistemáticos el que se destruyen a sí mismos, demostración que la desconstrucción hace, a su manera, minu-

ciosamente. Y si leemos a Foucault, nos encontramos también con que su historización de la cultura no se detiene ante la ciencia. La ciencia también pasa a ser una manifestación de ciertas epistemes, de ciertos momentos de la historia intelectual. Por lo tanto, aquí la ciencia no tiene una validez transhistórica, sino que una validez relativa a la circunstancia cultural en que se genera. Esta idea, de que la ciencia no tiene una validez transhistórica, que no tiene radical objetividad, es una idea que ya se ha hecho muy común. Antes de la influencia generalizada de Foucault, una de las obras que influyó mucho en este desarrollo fue el libro *The Structure of Scientific Revolutions*, de Thomas Kuhn. Aparece en el año 1960, y presenta la idea de que el desarrollo de la ciencia no es un desarrollo racional. Los cambios de los paradigmas científicos no son inteligibles meramente como cambios de la razón experimental o teórica que va adaptándose a nuevas experiencias, sino que obedecen a otro tipo de transformaciones, que tienen relación con fenómenos de carácter histórico, cultural, social, etc. En suma, lo que esto significa es una relativización del conocimiento científico en relación a su circunstancia cultural e histórica. Y esta idea, evidentemente, se ha extendido. Por ejemplo, ustedes habrán visto escritos del movimiento feminista, en que se habla de la ciencia tradicional como una expresión masculina, lo que sería otra forma de relativizar el pensamiento científico en función de los sexos, los llamados, consecuentemente, "géneros". Hay otras manifestaciones de este movimiento, pero no quiero insistir más en este punto. Entonces, dejando esto muy gruesamente formulado, diríamos que el pensamiento científico ha sido objeto de una creciente y, en los últimos cincuenta años, realmente sostenida relativización. Es un esfuerzo por ponerle límites a la validez del pensamiento científico. Trata también de mostrar las grandes zonas de la experiencia humana que no se dejan iluminar por la ciencia, que no se dejarán nunca, al parecer, iluminar por la ciencia. Esto es parte esencial del espíritu de nuestra época. Claro, el lado opuesto persiste, como vimos en esa cita que les he presentado hace un momento (una de innumerables posibles) en que se sostiene la tradicional concepción de que la ciencia es el mejor instrumento que tenemos de conocimiento, y el que nos da mayor certeza para las empresas humanas y para concebir el mundo.

Ahora bien, este conflicto postmodernista de hoy lo encontramos también en Ortega, ochenta años antes. Ortega, en los comienzos de su carrera, tiene actitudes marcadamente anti-naturalistas, que son manifiestas, por ejemplo, en ese primer libro, tan importante, *Meditaciones del Quijote* (1914), que no sólo tiene una intención generalmente anti-naturalista, sino que, en él, hasta la novela del siglo XIX le parece una

expresión “rencorosa” del espíritu naturalista, ese espíritu que tiende a rebajar todos los ideales humanos por su referencia a la materialidad de la existencia. Los ideales, la cultura, todo lo superior es rebajado por el espíritu rencoroso del naturalismo, que trasciende a la novela realista y naturalista del siglo XIX. Claro, después, Ortega, que en su pensamiento evoluciona notablemente, tiene visiones más simpáticas de la novela, como lo ven ustedes en el texto de *Ideas sobre la novela* (1925), donde habla en términos elogiosos del género, pero no sólo del género sino también de algunas novelas del siglo XIX que a él le parecen particularmente admirables. En último término, la imagen que traza de una novela ideal, en 1925, es muy del siglo XIX, no es una novela del “modernismo” o la vanguardia del siglo XX.

Bien, en Ortega se conecta el antinaturalismo con el historicismo, con la idea que tiene Ortega de que las verdades de la ciencia sí tienen su validez objetiva, pero ocurren sólo cuando la sensibilidad histórica, en su orgánica unidad, da lugar a ellas. Es famosa su afirmación de que la teoría de la relatividad de Einstein sólo es posible en un cierto momento histórico, en que determinadas coordenadas generales de la existencia europea han creado una mentalidad que hace posible el interés y el tipo de sensibilidad necesarios para crear una física de cuatro dimensiones con las características de aquélla. En mi opinión, y en esto puedo estar francamente equivocado, Ortega nunca resolvió este problema, el problema de la relativización, por una parte, de la ciencia a experiencia histórica (es decir, su historización), y, por otra parte, las afirmaciones reiteradas que hace de que la ciencia es una empresa racional que nos da conocimientos objetivos. Así como tampoco queda del todo claro, aunque algunas cosas sí quedan en claro, la diferencia que Ortega establece entre la razón tradicional, y la “razón vital”, o “razón histórica”, que él propone como la necesaria para el nuevo siglo. Estos son motivos del pensamiento de Ortega que están en tensión, y me parece que están en tensión en toda su obra. Ahora, el que no hayan sido resueltos por él, no tiene nada especial, porque no han sido resueltos tampoco ahora, como lo vemos a través de esas pequeñas citas y la obra de muchos de los autores implicados en el actual momento intelectual. Vemos que esta tensión sigue allí, el conflicto entre un historicismo radical, por una parte, y la idea de que la experiencia puede proporcionar un conocimiento objetivo, es decir un conocimiento que sería transhistórico. Ortega tiene esa famosa frase, que ustedes conocen seguramente: «El hombre no tiene naturaleza, tiene historia.» Claro, es una exageración brillante, pues, como sabemos, en Ortega hay un poco la tentación del brillo. Es uno de los escritores

más brillantes que jamás haya escrito, en cualquiera lengua, imagino. Esto es una tentación. Puede convertirse en algo negativo. Y Ortega cae a veces en fórmulas tan maravillosas como la citada, o (para citar otra entre muchas) como su definición del barroco: «el barroco es la substantivación del adorno.» No se puede decir mejor. Pero todas estas frases son simplificaciones, claro, y eso de que el hombre no tenga naturaleza, sino sólo historia, es algo que no se puede reconciliar con todo el resto del pensamiento de Ortega, porque ese pensamiento demuestra claramente ciertas constantes de la existencia humana. Justamente su teoría de la vida humana está basada en ciertas constantes, que se van repitiendo a través de toda la historia. En cualquier circunstancia histórica el hombre tendrá que responder a ciertas tareas esenciales, ciertas dimensiones de su existir que, según Ortega, no van a cambiar.

Ahora, pero ¿es que estos problemas empiezan con Ortega? No, porque los temas de que estamos hablando, si miramos un poco más atrás, están en parte en Nietzsche. Nietzsche se pregunta qué significa la ciencia para la vida, qué significa desde el punto de vista de la vida, qué clase de vida nos da y se da el hombre de ciencia. Llega a la conclusión de que el hombre de ciencia es la versión moderna del asceta, del sacerdote ascético, que en último término reduce su vida en homenaje a un ideal abstracto, en este caso el ideal de la verdad, del método, de la ciencia. En Nietzsche están estos motivos de la distancia entre la ciencia y la vida, sin duda, y tuvieron gran influencia en el pensamiento de Ortega. Y si vamos más atrás, nos encontramos con que, en realidad, el problema del conflicto entre el racionalismo y la línea estético-vitalista y religiosa de la modernidad, está explícito ya en el pensamiento romántico. Una de las fuentes de Ortega, aunque no parece serlo a primera vista, es Edmund Burke, quien en su escrito *Reflections on the French Revolution*, de 1790, sólo un año después de la revolución, argumenta en contra de la razón abstracta y en favor de la historia como la verdadera fuente segura de valores, de progreso, de solidez social, etc. Ve el racionalismo como un vicio intelectual que lleva a revoluciones destructivas e innecesarias, que enflaquece la tradición y empobrece la vida humana. Ese pensamiento aparece en Ortega en muchos lugares, el pensamiento del racionalismo como enemigo de la historia. De ahí su exigencia de una razón nueva, una razón histórica. Bueno, me referí a Burke, pero se podría hacer referencia a otros autores del periodo romántico, porque en el periodo romántico empieza, claro, la gran reacción contra la Ilustración, contra el racionalismo de la Ilustración. Y eso se encuentra en muchos pensadores de fines del siglo XVIII,

algunos de los cuales son relativamente oscuros hoy, pero vistos desde esta perspectiva resultan interesantes. Herder, que, por cierto, no es poco conocido, es una de las figuras que servirían para ver ese momento en que la idea de la historia empieza a adquirir una importancia extraordinaria, que es la que sigue teniendo hoy, en que hemos llegado a una historización de la ciencia en general, y de la naturaleza. Porque no debemos olvidar que en el pensamiento postmodernista, y en esto que se llama "teoría" hoy, está no sólo la idea de que la ciencia es un producto histórico, por tanto relativo en su validez a la circunstancia dada de la cultura, sino que literalmente todo en el mundo humano es un producto histórico: el género masculino y el femenino, la heterosexualidad y la homosexualidad, sanidad y locura, etc., según se suele desprender del pensamiento de Foucault. Se trataría de construcciones culturales, no de diferencias genéticas o naturales, construcciones históricas que en un momento determinado se originan en ciertos textos, en ciertos discursos, que van generando este tipo de distinciones, roles y posiciones, a las cuales el ser humano se incorpora, y se define entonces en función de estas construcciones históricas. La identidad es un producto de posibilidades históricas, no es un producto de la naturaleza. La naturaleza, entonces, es lo que ha ido retrocediendo en este desarrollo de ya dos siglos, y la historia y la cultura son las categorías que han ido avanzando. (La polémica entre la línea naturalista y la historicista ha sido popularizada hace ya bastante tiempo con fórmulas como "nature vs. nurture" y "¿es biología destino?")

Yo quería fundamentalmente con esto sugerirles que para entender bien lo que está pasando hoy, en lo que se llama el postmodernismo, o la postmodernidad (que no es lo mismo, claro, pero son términos que se usan, lamentablemente, sin discriminación), es necesario observar que lo que está pasando ahora no es tan reciente de origen, sino que es un nuevo avatar del pensamiento romántico. Es una nueva manifestación de la lucha de lo que significa el Romanticismo, en especial la experiencia religiosa y artística, la experiencia subjetiva, la esfera del sentimiento y la emoción, en contra de la visión del mundo dada por la razón, especialmente en la forma que presenta a través de la ciencia física moderna. Cuando hablamos hoy de teoría literaria, y hablamos de estos desarrollos de teoría que son tan influyentes en el medio de los estudios literarios, estamos realmente refiriéndonos a un fenómeno conectado con esta tradición. Y creo que siempre conviene, y eso es una idea que Ortega repite mucho y con razón, siempre conviene mirar atrás y ver de dónde viene todo esto, para poder entender hacia dónde va.

Este era el primer punto. Y el segundo (que va a ser muy breve, para dar lugar a que Uds. digan y pregunten) es algo que merece, creo, llamar la atención. Estaba leyendo recientemente un libro de Jonathan Culler, publicado hace dos años, *Literary Theory*. Culler es un conocido expositor y comentarista del pensamiento estructuralista y post-estructuralista. En este libro habla, con intención panorámica, de diversos temas de la teoría literaria: del estructuralismo, de los géneros, de los «speech acts», de la problemática social y cultural en torno a la literatura. Pero, salvo casuales e incidentales usos, no aparece nunca en este libro la palabra «estilo». No hay ninguna referencia al concepto de estilo como categoría de la reflexión histórico-crítica. Esta es una obra que trata de dar un panorama esquemático de todas las tendencias actuales, y, sin embargo, un fenómeno de tal importancia en la historia del arte y de la literatura, como es el del estilo, parece como que, para este autor, ya no existiera. Pensé, ¿a qué se debe esto? ¿Es que el postmodernismo es el fin del estilo, como sostienen algunos? Arthur Danto, por ejemplo, sostiene que el postmodernismo es el fin de la historia del arte (un concepto semi-hegeliano). Parece haber llegado el fin de la dialéctica de los estilos, en que un estilo reemplaza al otro polémicamente; y que ahora, en cambio, se produce una anarquía general, y todo es posible, y no hay formas del arte o de la literatura que tengan ninguna generalidad hegemónica. Dejemos sin decidir si eso es verdad y si no se trata de otra cosa. Pero es verdad que el concepto de estilo ha empezado a retroceder en el interés de la crítica académica. Cuando yo empecé a estudiar, estilo era un concepto fundamental. La estilística era la disciplina literaria por excelencia. Y el modo de estudiar literatura en serio era hacer estudios estilísticos (en un sentido, hay que confesarlo, un tanto limitado, que tendía a reducir el estilo a manera personal de la dicción). La atención al estilo se ha ido perdiendo considerablemente y pienso que ello tiene algo que ver con el desarrollo de este pensamiento llamado postmodernista o postmoderno. Y, por último, esto del estilo, claro, es mi gran preocupación en ese libro al que hicieron referencia Antonieta y Efraín. El problema de las regiones de la imaginación es el problema del estilo, el estilo como fuerza que configura el mundo que se nos presenta en la obra. La obra de Cervantes tenía para mí ese particular interés, porque ahí se presenta una variedad de estilos y se los confronta, contrapone, ironiza, y, en cierto modo también, destruye. Pero ese fenómeno era, en ese caso, centralísimo. No veo que esta preocupación se mantenga, por lo menos tan centralmente, en las esferas de la teoría. Es otra cosa en la práctica crítica periodística, que va muy separada de las cuestiones teóricas más centrales (y que, sin

embargo, es con frecuencia admirable). Bueno, pero mejor será que ustedes me hagan preguntas sobre cualquier cosa que se les pueda haber ocurrido a través de estas vagas referencias que he hecho a problemas del momento y de la teoría.

Damián Bacich: Mi pregunta tiene dos partes, usted conteste la que más le guste. Ha empezado hablando de la filosofía, la historia de la filosofía. La pregunta que se me plantea es, ¿qué papel tiene el estudio de la filosofía dentro de los estudios literarios? Es algo que en los últimos dos años voy pensando, cuando saltan a la vista cuestiones filosóficas. La otra pregunta es, ¿cuál es la diferencia entre el estudio de la teoría y la práctica de la crítica literaria?

FMB: Bueno, por una parte yo diría que, en los estudios literarios, hoy en día, hay un vasto campo que se desarrolla con una casi total independencia de las novedades teóricas. Piensen ustedes, por ejemplo, en la reciente edición que han hecho Francisco Rico y Joaquín Forradellas del *Quijote*. Si uno lee la introducción, los comentarios, las notas, es como si estuviéramos en otro planeta. Es decir, no tienen esos estudios (muy deliberadamente) nada que ver con los desarrollos teóricos de los últimos cincuenta (o acaso cien) años. Y, sin embargo, me parece que así está bien, que es lo que se debe hacer para tal empresa, porque está dedicada a una presentación lo más fidedigna posible del texto, con argumentos muy fundados para los casos en que se aparta de las ediciones príncipes, y con notas utilísimas para reconstituir el lenguaje de la época, las referencias, las implicaciones que se escapan al lector contemporáneo. Todo eso me parece admirable, y supone un inmenso esfuerzo de la investigación literaria, lingüística e histórica. Es decir que esa edición y sus estudios anexos se pueden considerar como un monumento de los estudios literarios contemporáneos, y no tiene sencillamente nada que ver con la teoría literaria. Lleva un capítulo introductorio, escrito por E.C. Riley, sobre la teoría literaria, pero es más que nada una referencia a la teoría literaria en la época de Cervantes, la que él pudo conocer y en parte es explícita en el *Quijote*. No hay en esta edición mayor esfuerzo destinado a poner al *Quijote* en el marco de las teorías literarias del siglo XX. Este es un ejemplo, de muchos, de la persistencia de lo mejor de la tradición histórico-filológica de los estudios literarios, que es tal vez la más antigua y la que tiene un fundamento más sólido. Es imprescindible. Sin ella, todas las especulaciones que nosotros hacemos, filosóficas u otras, no tendrían fundamento. Siempre cuando hablo de estos temas me parece importante

destacar que una parte esencial de los estudios literarios tiene una vida independiente de los avatares de la teoría. (No he querido, por cierto, decir que la filología no tenga métodos y principios teóricos. Lo que no tiene es dependencia de lo que hoy se llama teoría.)

Volviendo a la otra parte de la pregunta, con respecto a la influencia de la filosofía. La filosofía ha estado unida a los estudios literarios desde un comienzo. Las primeras especulaciones y análisis de Platón o Aristóteles en temas del arte y la poesía, son evidentemente reflexiones filosóficas en torno al fenómeno y sus consecuencias sociales, políticas, educacionales, etc. La historia de la crítica ha estado siempre vinculada a la de la filosofía. La crítica romántica, que ha tenido tanta influencia en el desarrollo posterior, es una crítica inspirada por la filosofía idealista e íntimamente conectada a ella. Basta leer a Coleridge, que va plagiando a Schelling y comentando a Kant. Y luego, si se piensa en el siglo XX, ya el formalismo ruso está muy conectado con la filosofía de Bergson en algunos aspectos. Luego la influencia de Benedetto Croce en la estilística de Vossler y en el desarrollo de la estilística en el campo de las lenguas románicas. Luego aparece la fenomenología, que también tiene consecuencias en la metodología literaria, por ejemplo en la Escuela de Ginebra. Heidegger ha hecho estudios "literarios" y ha influido en los de muchos otros. Es una cosa permanente la influencia del pensamiento filosófico en los estudios literarios. Y natural, tal vez porque la literatura, como la filosofía, en último término aspira a dar respuesta a cuestiones esenciales, o por lo menos a aclarar ciertos fenómenos universales de la vida humana. Pero es interesante notar que, en los desarrollos recientes, otras disciplinas que no son exactamente la filosofía han influido mucho. Por ejemplo, la tradición freudiana, que es muy importante en toda la crítica del siglo XX. No es una tradición totalmente ajena a la filosofía, pero es una tradición fundada en una disciplina científica, empírica, que va dando resultados que se pueden aplicar a los estudios literarios. La antropología también ha tenido cierta influencia en los estudios recientes, y los estudios sociales en general, político-sociales, están contribuyendo muy fuertemente al desarrollo actual de la teoría literaria.

Ahora, el problema que me planteo, y fue en cierto modo el punto de partida para esta reunión con ustedes, es: qué hace un estudiante hoy, que llega a la universidad y se encuentra con esta casi monstruosa cantidad de nuevas disciplinas y escuelas de los estudios literarios, todas ellas, o la mayor parte, de muy difícil acceso, porque son disciplinas extrañas a la vieja tradición histórico-crítica, y se cubren con una terminología técnica. No son cosas que uno puede simplemente

sentarse a leer. Como decía, en el tiempo mío era bastante más simple, porque no había mucho más que la historia literaria tradicional y la estilística, que era el único método técnico de investigación, que incluía la tradición retórica, y un poco de la poética. Es una disciplina vinculada a la lingüística, y en rigor muy dentro de nuestro campo básico de nuestra experiencia de lectores. No era algo en que un estudiante de letras tenía que sentirse como incursionando en regiones extrañas. Pero ahora sí, porque si ustedes se ponen a leer un trabajo basado en el psicoanálisis de Lacan, por ejemplo, se encuentran no sólo en regiones extrañas, a primeras inaccesibles, para un lector culto, aun para un lector informado filosóficamente, porque se trata de desarrollos especializados de muchos decenios que han ido construyendo conceptos básicos fundamentalmente complejos. No se puede simplemente llegar, abrir la puerta, entrar ahí y ver qué pasa.

Y lo mismo ocurre con otras de estas disciplinas recientes. La propia desconstrucción de Derrida. Pues Derrida ha sido declarado por muchos impenetrable. Bueno, no lo es tanto, y con el tiempo va pareciéndolo menos. Uno se acostumbra a todo. Pero en todo caso tampoco es un autor que se puede leer sin más. Y sin embargo la desconstrucción, su método, si es que podemos llamarlo método, en fin, la actitud crítica que se ha derivado de su obra, y que ha tenido gran difusión, particularmente en los Estados Unidos, es un movimiento importante del pensamiento crítico. Bueno, entonces, ¿qué hacer? Esa pregunta me la hago con mis estudiantes también en Columbia. Yo diría que a esto hay que darle posiblemente una respuesta pragmática, tal vez la mejor cuando uno tiene un periodo relativamente corto de años para tomar decisiones, para enterarse de un cierto campo y empezar a producir investigación. Diría que en esto hay que partir del supuesto más sano, y es suponer, en primer lugar, que todas estas disciplinas tradicionales continúan vivas. No podemos perder de vista que, como personas dedicadas al estudio de la literatura, estamos siempre cerca de la lingüística, y estamos dentro de la tradición retórica, métrica y estilística. Eso es, como quien dice, el bagaje más elemental, que no debiéramos nunca perder, porque es lo que nos distingue de los investigadores de otras disciplinas y de otros campos. Y es además algo que se puede adquirir en un periodo razonable de tiempo en forma satisfactoria, y abre muchas perspectivas para los estudios, para las investigaciones, cualesquiera que sean los textos que usemos, aunque no sean textos estrictamente literarios. Y por otra parte, yo diría que hay que confiar en la experiencia personal. Es decir, confiar en aquellos entusiasmos que ustedes genuinamente sientan por algunas de estas orientaciones.

Porque todas ellas pueden ser transformadas en campos de investigación responsable y seria. Y tanto más será posible eso cuanto más ustedes estén interesados genuinamente en ese campo. Así que si a ustedes los atraen, por ejemplo, en este momento, los llamados estudios culturales, es decir el estudio de textos, tanto literarios como no literarios, desde el punto de vista de esto que mencionaba antes, de cómo la cultura construye ciertos roles e identidades, y cómo la literatura participa en esos procesos de construcción cultural, que determinan en gran parte nuestra existencia, ustedes pueden encontrar allí caminos fructíferos de investigación y reflexión. Ese es un campo de extraordinario interés. Es un campo que, claro, no se limita a los estudios literarios, pero que puede dar participación importante al estudio de la literatura también. Diría lo mismo de los estudios basados en tradiciones psicológicas, o psicoanalíticas, que también, sin duda, arrojan luz sobre la literatura y sus significaciones. En suma, hay que afrontar el hecho de que no podemos abarcar todos estos campos, y tendremos que limitar nuestra investigación a uno o dos de ellos, para poder avanzar y hacer algo que tenga profundidad y solidez. No creo que deba ser una preocupación de ustedes el no estar al tanto de todos los desarrollos de la teoría literaria, porque no creo que nadie esté verdaderamente al tanto de todos, ni es esencial estarlo para poder pensar bien. Leyendo hace poco a uno de los que está más al tanto, me he convencido de que no está bien interiorizado de algunas cosas para mí esenciales. Es natural. ¿Quién va a conocer bien todo esto? Es importante tener una idea del panorama, para ver su complejidad, y luego, con cierta razonable confianza en el propio criterio, sencillamente entrar por el camino que a ustedes les parezca más afín a sus intereses. Ahí sí es necesario tratar de operar con respeto por las tradicionales normas de la investigación, que son comunes a cualquiera de estas empresas intelectuales, porque en cualquiera que sea, son necesarios el rigor conceptual y la información fidedigna, y el trabajo metódico, sostenido y coherente.

Efraín Kristal: Yo ví en tu presentación, por un lado, una especie de actitud respetuosa hacia la importancia de una figura como Derrida. Al mismo tiempo detecto algún tipo de duda. Me gustaría preguntarte directamente, en tu opinión, cuales serían los aportes decisivos del pensamiento de Derrida a las prácticas literarias de nuestra época, que no estén ya en Ortega o en Heidegger. Aportes de esta figura, por un lado, y por otro lado, si tú crees que hay limitaciones de este pensamiento para los que estamos interesados en el estudio de la literatura.

FMB: A mí me parece que Derrida ha traído a los estudios literarios un punto de vista en verdad nuevo. Nuevo, en relación a un concepto fundamental de la tradición crítica, que fue reformulado por el Romanticismo. Lo que hacemos tradicionalmente es buscar la *unidad* de la obra. Derrida hace todo lo contrario. Busca aquellos elementos de la obra que conspiran en contra de su unidad, tanto temática como estructural. O sea, los estudios basados en la obra de Derrida, y los suyos propios sobre muchos textos, demuestran, con una lectura muy minuciosa, que el texto está desmintiendo sus propias tesis, está mostrando que lo que en él se declara en realidad no es exacto, porque en efecto hay otras fuerzas en el texto que están contradiciendo las tesis ostensibles. Entonces, esta idea de que los textos, tanto filosóficos como literarios en general, tal vez no sean tan unitarios como nosotros pensamos, me parece una idea fructífera. Yo me formé en la idea de que lo que había que hacer, en los estudios de obras literarias singulares, era demostrar la unidad de la obra. Los estudios estilísticos en la tradición de Vossler, Amado Alonso, Spitzer, estaban destinados a mostrar, a través de pequeños detalles de lengua, cómo se manifestaba en la obra una cierta totalidad psíquica, subjetiva. Cómo estas obras eran la expresión de un autor, etc. El esfuerzo crítico estaba dirigido a mostrar organicidad, coherencia, la pertinencia de cada detalle, que nada era casual, que todo respondía a un diseño, a un designio estético, a una misma intención. (Esta actitud crítica es muy afín a la que caracterizó, en el mundo anglosajón, al New Criticism, y a lo que en Alemania se llamó morfología y crítica inmanente.) Era el presupuesto tradicional, en cierto modo ya aristotélico, pero con un aliento casi metafísico desde el Romanticismo para adelante, que las obras de arte son creaciones orgánicas. Cada parte de ellas tiene una función relacionada con todas las demás, y, entonces, el estudioso tiene que demostrar que así es, que cada elemento que se encuentra en la obra está en función de todos los demás, y constituye esta unidad. Y Derrida aparece, hace esas lecturas de Rousseau, Husserl, etc. y parece demostrar que, en realidad, la obra, el texto mismo, está constantemente contradiciéndose, desarmándose (no por un error particular del autor, sino por una presión metafísica milenaria, inescapable, denunciada por la subversión incontrolable de la escritura). Pienso que esta radical innovación es una provocación estimulante, porque es muy posible que en realidad hayamos exagerado en esto de la organicidad y la unidad de las obras literarias. Puede que haya algo en la naturaleza de la expresión humana, de la creación humana, que no es conciliable con esta armonía de una totalización orgánica, y que en cambio corresponde a esas incoherencias y

desconstrucciones del literalismo. Ese sería el aspecto positivo, no tanto para adoptar la teoría derridiana, diría yo, como para tenerla ahí presente, para evitar caer uno en idealizaciones excesivas. Yo puedo haber dado un ejemplo de idealización excesiva en un capítulo de mi libro sobre el *Quijote*, en el que hablo de su unidad. Aunque compruebo allí que su unidad no es tan acabadamente orgánica. Pero, en fin, la idea era buscar la unidad del *Quijote*, a pesar de lo mucho que contradice esa unidad en el libro.

Ahora, lo segundo, las limitaciones de este pensamiento. Yo no he terminado mi batalla privada con Derrida. No he llegado todavía al punto en que pueda dar una respuesta seria, que me inspire confianza. Lo he leído con enorme irritación, y con una creciente admiración también. Todavía estoy en duda, por ejemplo, acerca de si los primeros libros de él, que son tan importantes para su formación, los libros sobre Husserl, un autor que conozco bastante bien, si esos libros no son, fundamentalmente, unos libros equivocados, como han sostenido algunos estudiosos. No estoy seguro. Qué irá a pasar con el desarrollo de la filosofía a partir de esta figura, que a mí me parece por su influencia en todo caso importante, realmente no lo sé. Es el proyecto de un pensamiento nuevo, de un pensamiento que querría terminar con una era milenaria, la era que comienza con Platón, y que, entonces, llevaría a otra forma del pensar humano, cosa que también dijo Heidegger, claro. En su última época, Heidegger repite esto. El periodo que se inicia con Platón está muriendo. La modernidad es su culminación y agonía. Y ahora hay que buscar otro tipo de pensamiento, y ese pensamiento Heidegger lo busca en la poesía; dice específicamente que es el poeta el que puede abrir estos otros caminos del pensamiento. En Derrida, hay una versión algo diferente de esta idea. La razón tradicional, la metafísica tradicional, nos pone ante limitaciones que tenemos que superar. Y, para superarlas, hay que empezar por destruirlas, por desconstruirlas, por encontrar lo que tienen de equívoco, de ambiguo, de indecible. Se llega así a un cierto escepticismo filosófico, en el sentido que es muy manifiesto por ejemplo en la obra de Paul de Man, que es otra figura importante de este movimiento, muy relacionado con Derrida. Paul de Man encuentra que todos los textos son indecibles, es decir que nunca se puede saber exactamente lo que el texto dice. Que esencialmente la literatura es "ilegible", entendido esto como el hecho de que el crítico lee sin poder al final decir en definitiva qué es lo que el texto está diciendo, porque se presentan por lo menos siempre dos soluciones, si no más, contradictorias, e igualmente defendibles. Este punto ha llevado entonces a una posición de escepticismo, en que lo positivo parece ser el que

ciertas certezas tradicionales han perdido fuerza, y, como decía hace un momento, nos hemos puesto más críticos con respecto a las confianzas que teníamos anteriormente. Jonathan Culler piensa que lo que ha salido de todo este pensamiento post-estructuralista es una especie de movimiento incesante. Es decir, que lo que se llama la "teoría" hoy, no es un cuerpo de conocimientos, no es un sistema, no es un saber, es simplemente una forma de movimiento intelectual. Está constantemente quemando las naves, moviéndose en direcciones extrañas. Esto le da un cierto atractivo anárquico, un cierto atractivo, diré, creador, de lo inesperado, lo anti-dogmático, etc.

Miguel Rotondale: ¿Cuál es la relevancia de la mitología en el contexto de estas corrientes del pensamiento?

FMB: Bueno, ese punto es parte de esa especie de regresión de que hablaba al comienzo, cuando se produce esta reaproximación del pensamiento filosófico y de la religión. También es un tema romántico, desde luego. Si ustedes miran hacia atrás, en Nietzsche ya está la idea de que una vida humana superior no puede constituirse a través de la razón analítica, sino a través del mito, la famosa tesis del *Nacimiento de la tragedia*. Ese Nietzsche juvenil espera de un nuevo arte la salvación, la posibilidad de una vida humana superior, más allá de los límites de la mentalidad analítica. Pues, ese pensamiento está también en los románticos. Friedrich Schlegel, por ejemplo, alrededor de 1800, empieza diciendo que necesitamos una nueva mitología. Necesitamos rehacer el pensamiento religioso, con nuevos mitos, tarea para el arte "romántico". No sé si puede decirse que ese programa fracasó. Pero en general la idea romántica es que hay un anhelo de mitos nuevos o renovados. Por medio de una mitología no tradicional, no canónica, habría que crear nuevas imágenes de la divinidad, una nueva manera de entender lo divino. Hay, por cierto, otros autores que, en cambio, ven la posibilidad de la recuperación del pensamiento religioso tradicional. Hay un libro que Derrida publicó junto con el filósofo italiano Gianni Vattimo, creo que en 1995, libro que se llama *Religión*. En este libro, Vattimo, que está también en esa línea de pensamiento, habla de cómo la noción de la Santísima Trinidad vuelve a ser un concepto fundamentalísimo, que vuelve a abrir perspectivas al pensamiento filosófico. Hacía tiempo que no se escuchaba decir algo así en serio, salvo, tal vez, en la marginal tradición del Tomismo. Y Gianni Vattimo es una figura destacadísima en el pensamiento contemporáneo, por cierto no marginal. Bueno, ésta

es una constelación intelectual que yo me limito simplemente a mencionar, cosas que ustedes han venido notando, estoy seguro.

Bruce Burningham: No tengo una pregunta tanto como una observación. Ud. acaba de hablar nuestra relación con el romanticismo y del post-estructuralismo como un movimiento incesante. Siempre me ha interesado mucho nuestra preocupación en el siglo XX por tantos "ismos"—el dadaísmo, el futurismo, el surrealismo, etc.—y siempre me ha intrigado saber lo que dirán de nosotros en, digamos, 200 años; si las generaciones venideras verán todos nuestros "ismos" como partes pequeñas de un solo movimiento intelectual. No sé si Ud. tiene algún comentario al respecto.

FMB: Creo que la aplicación de Darwin, el pensamiento evolutivo, a una serie de campos, más allá de la zoología y la biología, es de extraordinario interés. Edward Wilson, el creador de la sociobiología, plantea una proyección darwiniana al plano de la sociedad humana. Me parece algo importantísimo. Pero no son las disciplinas que atraen a nuestros colegas, no es lo que se discute en la gran mayoría de los casos en la MLA. En cierto modo, también se escapa a nuestra propia competencia especializada. Mientras que estos otros desarrollos de carácter filosófico, humanístico en fin, están más cerca de nuestras preocupaciones más constantes. Usted decía que hay, como quien dice, cada cinco años una nueva moda en los estudios literarios. Es verdad, y eso puede traer consecuencias en algunos casos buenas, porque puede renovarse el campo, y en otros casos malas, porque puede hacer que se pierdan continuidades importantes. Pero, por otra parte, también existe lo otro, es decir, que ciertas posiciones fundamentales están ahí todo el tiempo. Esto que usted señala es lo que he intentado decir al principio, cuando empecé diciéndoles que los conflictos actuales que consideramos particularmente postmodernistas son conflictos que Ortega ya plantea en las primeras décadas del siglo XX, y también Nietzsche a fines del XIX, y que están ya en los románticos. Y si queremos incluso ir más atrás, también podemos, porque hay en el siglo XVIII pensadores que están en este tipo de tensión. El pensamiento anti-newtoniano, por ejemplo, del siglo XVIII. Goethe trata de desautorizar la óptica newtoniana. Hammann, un curioso, extrañísimo escritor alemán de la segunda mitad del siglo XVIII, que influyó en Herder, y creo que en Kierkegaard, ataca de manera furibunda todo lo que es el naturalismo, el mecanicismo de los filósofos racionalistas y de la ciencia moderna. Y los poetas románticos. Hay tantos poemas en

contra de Newton. El propio William Blake lo ataca. Hay ahí una tradición en contra de la aplastante visión del mecanicismo de la física moderna. La ciencia, como dijo Max Weber a comienzos del siglo XX, ha desencantado el mundo. Lo ha convertido en algo que no responde a los intereses humanos. El mundo es un gran mecanismo complicado. Contra esa visión, claro, se empezó a reaccionar, independientemente de las condenaciones eclesiásticas, en el siglo XVIII. La autoridad de la ciencia moderna surge fundamentalmente del trabajo del siglo XVII, o sea lo que va de Galileo a Newton. Advierten los pensadores de la época de la Ilustración que la autoridad intelectual de la ciencia va a desplazar la autoridad, no sólo de la religión tradicional, sino, en general, de la visión poética del mundo. Y los llamados pre-románticos y románticos reaccionan contra eso. Entre ellos está el propio Kant, porque siendo Kant la culminación del pensamiento racionalista, se podría decir, es también el que pone límites a la razón. Pues la *Crítica de la razón pura* es justamente un tratado para decir: la razón sólo llega hasta este punto, y de aquí para adelante no puede decir nada. ¿Quién habla entonces? Kant lo dice: la fe. Se define allí bien ese conflicto entre esas dos visiones del mundo, y creo que en ese conflicto estamos. Por eso, en ese sentido, diría yo que el Romanticismo pervive, y que estamos todavía en una época romántica.

Enrique Rodríguez-Cepeda: Don Félix, usted tiene esa visión global muy importante y pedagógica. De todas formas, la gente que tenemos que plantearnos esto también como trabajo, y que hemos tenido una formación universitaria, y creemos en ella, no podemos dejar de pensar, después de estar barajando mucho tiempo las cosas, que todos estos movimientos últimos no dejan de ser experimentales. Y que esta postmodernidad es un puro experimento, una especulación, un montaje, que es totalmente diferente a lo que posiblemente podía ser en los años 15 o 20 la profesión. El montaje de las revistas de aquellos días en España no era nada experimental. Era entonces muy moderno, pero estaba montado de una capacidad técnica y de una realización de trabajo casi perfecta. Entonces, realmente no se puede explicar ya a los estudiantes de alguna manera que hay movimientos experimentales dentro de nuestros tipos de trabajos y movimientos que no lo son. Unos habrán sido establecidos en una época y otros en otra más oportunista. Y entonces, claro, yo no creo que todo en la historia va igual, sino que hay momentos en que las cosas se han hecho y se han fijado de una manera, y en otros momentos de otra, con unos márgenes y con una capacidad industrial diferente.

FMB: Estoy de acuerdo en que, en nuestra disciplina, ha habido y hay una tradición que no es experimental en ese sentido, una tradición sólida, fundada, en la cual se puede confiar, y que ha producido resultados. Yo mencionaba la narratología como una de las últimas y recientes expresiones de esa tradición. Una tradición rigurosa, de definición conceptual, en que se procede de acuerdo a lo que tradicionalmente se ha concebido como una disciplina intelectual seria. Pero, en relación a esto, déjenme que introduzca aquí un punto de vista diferente. Cuando don Ramón Menéndez Pidal hace sus estudios, ¿cuántos hacían estos estudios en España? Una docena tal vez. No más. Y era gente que, o tenía recursos propios o una de las pocas cátedras universitarias de la época. Pero ahora tenemos literalmente miles de personas dedicadas a los estudios literarios. Los miembros de la MLA, se cuentan en las decenas de miles. Como la universidad norteamericana mantiene el principio, que me parece respetable y no sería cosa de criticarlo livianamente, de que todos los docentes tienen que hacer investigación en la disciplina correspondiente, el que está en la carrera universitaria tiene que buscar su camino en la investigación. Nunca antes se ha hecho investigación en las disciplinas humanísticas por miles de personas. En las reuniones de la MLA puede haber cientos de sesiones, sobre las cosas más dispares. Y a estas sesiones van, sin embargo, doce, quince, treinta, o cuatro o cinco personas, según sea el caso. Creo que hay que suponer que en todas esas sesiones la gente ha estado trabajando seriamente, que los que están haciendo todas estas cosas, por extrañas que parezcan, lo están haciendo con dedicación, con esfuerzo, y con el propósito de obtener conocimiento. Pero, en tales condiciones, claro, es imposible mantener una tradición de estudios como la de don Ramón Menéndez Pidal, Dámaso Alonso y semejantes. Tener a cuatro mil estudiosos en el campo hispánico haciendo filología en el sentido clásico sería imposible, sería una limitación incluso (¿o acaso un asunto de nuevos sistemas de trabajo?). Esta enorme expansión numérica del gremio, hace que también se produzca una cierta dispersión de los temas y métodos. Es natural, la gente quiere buscar algo diferente, no pueden estar todos haciendo lo mismo. Entonces, hay una cierta presión sociológica, diríamos, para una diversificación, en cierto sentido, anárquica, de los campos de especialización e investigación. Claro, cada uno quiere aparecer con algo que no sea exactamente lo que otros están haciendo. Entonces, para un estudiante, el asomarse a un campo nuevo, que recién se inaugura, promete algo que resultará original, que puede distinguirlo de otros. Y eso es perfectamente humano, y es inevitable. Yo creo que en eso hay algo de lo que llama usted el carácter experimental de los nuevos estudios.

Maite Zubiaurre: No es sólo eso. También es que, cuando hablaba Menéndez Pidal, hablaban los hombres, cultos, blancos, heterosexuales. Déjeme esgrimir un argumento en favor de las minorías y la diversidad de que está hablando ahora. Entonces es lógico que nazca un interés por otros aspectos. No sólo porque resulta original el tema, como dice el profesor, y estoy de acuerdo con él. Pero no es sólo eso, sino que también se identifica con ciertos enfoques y ciertas perspectivas que le resultan a uno más cercanas. Y hay muchas personas que por primera vez hablan y participan del banquete intelectual. Entonces eso también cambia la perspectiva desde la cual se estudia la literatura.

FMB: Tienes razón, María Teresa. Hay muy diversas personas dedicadas a esto, una gran variedad en cuanto a origen étnico, social y demás. Y en este gran grupo, los intereses no pueden ser puramente intelectuales, en un sentido tradicional. Hay intereses que se podrían llamar también emancipatorios, es decir, el legítimo interés de grupos y personas por darle a los estudios que hacen una dimensión moral y socialmente relevante. También esto es algo que siempre ha estado presente, pero en forma muy limitada en el pasado. En la historia de la crítica se ha hablado siempre de la ejemplaridad de la literatura, su valor didáctico. Hay ahí la noción de que la literatura no es meramente un objeto de goce y de estudio, es también una fuerza moral y social. Y los estudios literarios la siguen en ello. Por eso, creo que tienes razón, María Teresa, en señalar que a la multiplicidad de los estudiosos, se agrega una multiplicidad de intereses. Y no sólo intereses puramente histórico-filológicos, que son estrictamente intereses de conocimiento, sino esos otros intereses que, creo, Habermas llama emancipatorios. Es decir, intereses que hacen que el discurso intelectual busque otras finalidades, sin dejar de ser un discurso intelectual, sin dejar de tener, por cierto, dimensiones de conocimiento. Eso está detrás de mucho de lo que son los estudios culturales hoy: los estudios feministas, los «queer studies,» etc. Y, sin embargo, ahí se produce conocimiento; sería inexacto decir que son solamente agencias para promover ciertos intereses de grupo. La relación entre interés y conocimiento también es un problema antiguo. ¿Existe el conocimiento puramente intelectual, objetivo? Yo creo que existe, pero existe también lo otro.

Nataly Tcherepashenets: Me parece muy reveladora la teoría de la poesía de Heidegger. Me ayuda muchísimo a comprender la literatura. Quería preguntar, por ignorancia, ¿cuáles son los antecedentes más

cercanos de esta teoría, y cómo puede usted ubicar esta teoría, si hablamos de que es un nuevo impulso del Romanticismo, cómo puede ubicar esta teoría en la historia de la teoría literaria?

FMB: Heidegger llegó a estos estudios de poesía después de haber hecho esa gran obra sistemática, *El ser y el tiempo*, que publicó en 1927 y que estuvo escribiendo durante muchos años. *El ser y el tiempo* es todavía una obra de filosofía en el sentido tradicional, a pesar de que es sumamente renovadora en su visión y en su lenguaje. Pero es una obra construida sistemáticamente, desarrollada analíticamente, en fin. La segunda parte nunca la escribí, aunque la prometí. Y después tomó su filosofía otro giro. Ese giro es el que terminó llevándolo a decir que la poesía es el lenguaje, la forma de conocimiento, que nos puede abrir dimensiones de la existencia y de la realidad que no podemos alcanzar en formas del pensamiento tradicional. Hay que reconocer que con Heidegger se inicia algo realmente de gran importancia. Esa famosa pregunta por el ser, cuál es el sentido del ser o de ser, es una pregunta en cierto modo nueva. En el momento en que la hace, tiene un carácter sorpresivo. Pero esa pregunta no la pudo responder Heidegger mediante los métodos tradicionales de la filosofía, y llegó a la conclusión de que sólo se podía tratar mediante otro tipo de aproximaciones, como la poética y la artística. Y entonces empieza Heidegger a ocuparse de poemas de Hölderlin, Trakl, Rilke, sobre todo Hölderlin, que, aunque es el más antiguo, le parece el más importante, el más avanzado de estos poetas. El giro de Heidegger hacia la revelación del arte se manifiesta ya en ese famoso ensayo sobre el origen de la obra de arte, donde un tema central son los zapatos de una campesina que pinta Van Gogh. Yo tengo la tentación de llamar a este motivo filosófico “el aura de los zapatos viejos”, porque lo que está diciendo ahí Heidegger es que en esos zapatos viejos hay un mundo. En ellos está toda la existencia, están los dioses, está la historia, está la naturaleza, el suelo, la tierra, la vida. Bueno, pues esa idea, que para él significa un nuevo acceso a lo que es el ser, la realidad, esa idea tiene también antecedentes románticos. Por ejemplo, lean ustedes a Coleridge. En la *Biographia Literaria*, Coleridge dice, hablando de los proyectos que él y Wordsworth tienen en común, que lo que ellos querían era mostrar la poesía y el encanto de las cosas ordinarias de la vida. Esas cosas que nos rodean y que nosotros ya casi no vemos, porque la costumbre y el endurecimiento moral nos privan de la capacidad de ver su belleza y su trascendencia. Fíjense que está hablando justamente de cosas como los zapatos, de las cosas comunes y gastadas que nos rodean, cuya celebración es parte de ese programa

romántico que se expresa en el «Preface» de Wordsworth a las *Lyrical Ballads*, y en la *Biographia Literaria* de Coleridge en forma más estructurada. Bueno, esa idea, entonces, de que en este mundo de las cosas simples, las percepciones más elementales, hay un acceso a la trascendencia. Después, encontramos esta idea en Emerson, en su ensayo *The Poet*. Todo, dice Emerson, es capaz de llevarnos a la trascendencia, no sólo el viento, las nubes, las bellezas naturales, sino también las instituciones bancarias, los contratos, las corporaciones, las cosas más prosaicas que se puede uno imaginar, son vehículos de una experiencia extática para quien ha aprendido a percibir. También aquí, con una mirada poética, se revela toda la maravilla del mundo. Y esta idea sigue adelante, a través del siglo XIX, y entra en el XX. Habría que hacer su historia detallada. Sería difícil, pero es muy importante esa idea: la importancia de las cosas pequeñas. Ortega, en las *Meditaciones del Quijote* dice: hay que respetar las cosas humildes, amarlas, esas cosas que están ahí, rodeándonos, y que nos miran, pacientes, esperando que nosotros les prestemos atención. Ello es parte de la idea de la “circunstancia,” tan esencial en Ortega. Y después, Neruda, en un texto que se publica en el mismo año en que escribe Heidegger el referido pasaje sobre Van Gogh. Publicada en España, la prosa de Neruda se llama *Sobre una poesía sin pureza*, y nos dice que el poeta debe mirar largamente las cosas que están ahí arrumbadas, que han sido usadas, donde se nota la mano del que usó la herramienta, de modo tal que parece desgastada, manchada. Allí hay una lección para el poeta. Hay, pues, una larga tradición de esta idea de que en el mundo de las cosas más humildes, si miradas con la atención profunda del poeta, se encuentra una trascendencia hacia un cielo de varia y vaga concepción. Y yo creo que en esa tradición está Heidegger, que, evidentemente, también por otros conceptos está vinculado a la tradición romántica. Porque existe, claro, la parte filosófica, no sólo la parte literaria de esta tradición. Habría que mirar la obra de Schelling, por ejemplo, para el lado filosófico de este desarrollo. Pero, en todo caso, creo que allí ha ocurrido algo muy importante, porque recordemos que el arte tradicional y clásico no se ocupa de estas cosas. Claro que en Homero uno de repente se encuentra con uno o dos versos, en la *Iliada* (que Ortega destaca en las *Meditaciones*), en que se menciona una cosa menor, se cuelga una capa de un gancho, algo trivial. Normalmente, nada de eso. Se trata de los grandes héroes, de las batallas históricas, la muerte, los dioses, el destino. Y en la gran tradición del arte, hasta el siglo XVIII, siempre se trata de cosas “grandes”. Y en cierto momento empiezan a proliferar temáticamente cosas chicas, como ya antes en las pinturas de

la "naturaleza muerta", un rincón doméstico en que hay un pescado, unas frutas, unos platos, unas telas. ¿Qué es eso? ¿Por qué empieza a aparecer eso? Ortega dice, en el libro sobre Velázquez, de cómo Velázquez presenta las cosas, las "retrata", como si estuvieran recién empezando a ser. También allí pienso que hay un poco de esa reflexión sobre lo circunstancial. Pero, en suma, lo que quería decir es que, si miramos la historia del arte en grueso, la entrada al espacio central del arte de lo que es humilde, de lo que es menor, de lo que es insignificante, la cosa cotidiana que nos rodea, parece bastante tardía y coincide con la emergencia de la novela moderna. Hay que esperar al siglo XIX para una generalización de esa óptica. El siglo XIX es cuando las novelas, y también la poesía lírica, típicamente tematizan cosas y personajes que son de todos los días. El personaje novelístico moderno no es un héroe, no es un santo, no es un dios, es un sujeto como nosotros, que tiene una serie de defectos y una vida ordinaria. Hay una cierta "democratización", pues, de los temas en la historia del arte de los últimos siglos. Y esta democratización culmina, claro, cuando resulta que los zapatos gastados y sucios de una campesina se convierten en objeto de una especie de fervor metafísico en el caso del comentario de Heidegger.

¿Por qué se produce esto? No lo sé claramente. Pero pienso que está relacionado con lo que hemos estado discutiendo, es decir, que el hecho de ese movimiento hacia lo modesto y menor, hacia la transcendencia de lo modesto y menor, tiene algo que ver con el avance moderno de la ciencia. Porque el mundo del detalle sensitivo menor es todo lo contrario de la ciencia. Platón pensaba que el alma empezaba a subir hacia el cielo, cuando se dedicaba a las matemáticas; ¡Hay que imaginarse! El alma se nutre, según Platón, haciendo geometría, y después, lógica y dialéctica, todas las ciencias abstractas. Y mientras más abstractas mejor, porque lo que era malo, según Platón, era todo el mundo de los sentidos: los colores, las sensaciones, los olores, todo eso son engaños o semi-realidades. La verdad son las Ideas, y éstas son más que abstractas, son absolutamente inmateriales. Entonces, el alma sube al cielo, si es que sube al cielo, a la mano de esta escala de las matemáticas, la ciencia, y la abstracción. Esto pensaba la tradición platónica. Y, de un modo muy definido, ese sueño racionalista platónico se realiza en la ciencia moderna. Porque las ciencias modernas, en último término, en su ontología, no conocen olores ni colores ni nada de eso. Conocen simplemente los corpúsculos, las vibraciones, las magnitudes. La física moderna se funda cuando Galileo dice, olvidémonos de todo eso; preguntemos ¿qué es lo que se puede medir? Y hablemos nada más que de eso, de lo que se puede medir y matematizar. Se empieza a hacer una

ciencia en que todas las sensaciones, todo lo que es cualitativo y subjetivo, desaparece. Y la filosofía (Descartes, Locke) acompaña a ese movimiento con su teoría de las propiedades primarias y secundarias de los objetos. En una fase determinada (el punto egregio es Newton), se llega a constituir esa imagen mecanicista del mundo, en que todo se rige por leyes, y parece como si, en principio, todo se pudiera calcular matemáticamente, predecir, anticipar. La realidad, un gran mecanismo complicadísimo. El ser humano, una máquina también, como dice La Mettrie en el siglo XVIII. El propio Descartes habla ya de que los animales son sólo máquinas complicadas. Para Descartes, el ser humano tiene alma, pero como el alma es algo separado del cuerpo, también el cuerpo del ser humano es una máquina complicada y nada más. Y por eso se puede estudiar científicamente. Entonces, ese pensamiento, que sería, como digo, la culminación del pensamiento platónico, porque constituye la reducción de la multiplicidad cualitativa del mundo a esquemas abstractos, a principios matemáticos, empieza a parecer, claro, desconsolador. Esto ya a principios del siglo XVIII. Se va produciendo una reacción, y esa reacción lleva a muchas cosas, pero, entre otras, lleva a la revalorización de todo aquello que despreciaba Platón. Es decir, las pequeñas cualidades sensoriales, los colores, los matices, el tono casual, la atmósfera singular, etc. Y por ese camino llegamos a las cosas humildes, a los zapatos usados y a la búsqueda de lo trascendente en lo mínimo y casual. No alejándose, sino que acercándose más a lo que es cotidiano, a lo que es ordinario. Y Heidegger está metido en ese movimiento. Es decir, que ese movimiento que viene de largo atrás, incluye a Heidegger como una pieza en su desarrollo, como lo es Neruda. Me interesó conectar a Neruda con Heidegger por esto de la coincidencia de sus expresiones en 1935, siendo casi seguro que no pudo haber sabido el uno del otro, y dicen casi lo mismo sobre la importancia de esta aproximación a lo concreto singular, a lo menor, a la cosa usada.

Claro que no se puede generalizar sin límite, porque en el arte moderno hay también un movimiento en cierto modo platónico. Uno no puede decir sin más, por ejemplo, aunque habría razones para ello, que el arte abstracto o el Pop Art hayan sido manifestaciones de este movimiento que estoy tratando de caracterizar. En el arte moderno ha habido también una dimensión neo-platónica deliberada, reflexionada, explícita. Mondrian, por ejemplo, es un autor que expresa esas ideas. Y su tipo de arte está orientado por la aspiración a una especie de arquetipo platónico. Pero hay otros artistas contemporáneos que sí van mucho en la corriente de lo humilde y concreto. Por ejemplo, Beuys que

ha hecho esas cosas de grasa, de fieltro, esas maderas usadas, esas superficies gastadas, rayadas. [Indicando el podium de lectura]: esto no alcanza a ser una pieza de Beuys, está demasiado nuevo, pero si lo trabajamos durante algunos años y se empieza a manchar, a gastar, etc., entonces ya empieza a adquirir un aura, entonces ya esto podría estar en uno de los museos, firmado por un artista, en fin. Pero no quiero hacer una caricatura humorística, porque creo que hay algo muy importante detrás de esto, que me parece esencialísimo. Pero, como digo, no se puede generalizar. Sería muy bonito poder decir, el arte se ha desarrollado en esta dirección. No, se ha desarrollado en muchas direcciones, y una es ésta, del avance a lo menor, al aura de los zapatos viejos.

Gabriela Capraroiu: Tenía dos preguntas. Una era si podía hablar un poco haciendo una comparación del estudio de la teoría de la literatura en los Estados Unidos y tal vez en el caso de Hispanoamérica, si ve la misma aproximación, y si no, tal vez nos puede dar una explicación. La otra tenía que ver con el género de la novela con miras hacia el futuro, si le parece que la novela necesita una nueva definición.

FMB: Con respecto al primer punto, no puedo darle una respuesta muy satisfactoria, porque no conozco lo suficiente el panorama hispanoamericano actual. Lo que puedo decir es algo con respecto a los estudios crítico-literarios en Chile, que en cierto modo, creo, han sido típicos. Nosotros estuvimos en la primera mitad del siglo XX, bajo una influencia fundamentalmente europea, de corrientes francesas y alemanas, en parte a través de autores españoles. Cuando yo me inicié estábamos en esa onda, siguiendo a Croce, a Vossler, a Spitzer, a Amado Alonso, y otros. Eso duró hasta los años sesenta, cuando empezó a entrar otra corriente europea que fue el estructuralismo. Nosotros conocimos el estructuralismo primero a través de la lingüística, a través de Saussure y de Trubetzkoy, más que nada la fonología, que es la única disciplina estructuralista que verdaderamente se ha hecho, creo yo. Bueno, que se ha hecho bien. Y simultáneamente vino también la influencia de otros autores europeos, como Wolfgang Kaiser, y un autor que trabajó en los Estados Unidos, pero que era muy europeo, René Wellek, que escribió esa célebre *Teoría de la literatura*, fundamentalmente basado en la tradición europea, centro-europea específicamente. Pero desde entonces las corrientes e influencias se han multiplicado, y ahora muchos estudiantes chilenos vienen a estudiar a los Estados Unidos. Así que el panorama de los estudios literarios en Chile

ha cambiado mucho. Me he encontrado con muchas sorpresas en los últimos años. Y desde luego los estudios culturales han avanzado muchísimo. Los estudios feministas, etc. Y la influencia ahí directamente es norteamericana, de las universidades norteamericanas. Hay también, claro, influencia francesa y, en general, europea, pero el camino que está tomando ahora esto es, principalmente, a través de Estados Unidos, no directamente desde Europa. Es ahora mucho más variado el panorama que el que había en la época en que yo estudiaba, incomparablemente más variado.

Con respecto a la novela, yo sé muy poco de la novela contemporánea, la verdad. Así que es tal vez una forma de concluir la sesión de esta tarde, substrayéndome a esa pregunta, porque, sí, leo novelas con mucho interés, pero no tengo conocimientos suficientes como para eso. Realmente, no puedo decir nada sensato y de interés en esa materia. No sé si lo puedo decir sobre ninguna cosa, pero en todo caso, sobre eso, seguro no.

Verónica Cortínez: Yo creo que ya le podemos agradecer al profesor Martínez Bonati por su excelente presentación y seguir conversando durante la recepción, a la que están todos cordialmente invitados. Muchas gracias.