



La investigación en literatura general y comparada en Francia. Balance y perspectivas, Compilación de Anne Tomiche y Karl Zeiger, Colección Literatura Comparada Programa Editorial de la Universidad del Valle/ Editorial de la Universidad Santiago de Cali, 2017.

Juan Moreno Blanco (Universidad del Valle)

Cuando Borges dijo en la tercera década del siglo XX que teníamos derecho a todas las tradiciones anunciaba la riqueza y trascendencia de su propia obra al mismo tiempo que el programa que seguiría la Literatura Comparada que busca precisamente comprender cómo a una obra literaria preceden las interrelaciones de diferentes literaturas sin cuyo conocimiento ésta escapa a nuestra comprensión, o, en palabras del escritor argentino, comprender que toda obra crea a sus precursores, que con muchas frecuencia se hallan más allá de la propia lengua y la propia cultura.

Para fortuna de la literatura latinoamericana y colombiana nuestros escritores comprendieron la lección de Borges e instalaron a nuestras literaturas en la segunda mitad del siglo XX en las estelas de tradiciones literarias mundiales que no respetan fronteras. No obstante, en nuestros lares, la escritura literaria no fue seguida por la teoría literaria y las corrientes teóricas enseñadas en nuestras universidades. Vale decir, para el caso concreto de Colombia, no ha habido la tradición en Literatura Comparada necesaria para la comprensión de cómo nuestra literatura se inserta en la república mundial de las letras.

A buena hora, y gracias al Año Francia Colombia 2017, la traducción de *La investigación en literatura general y comparada en Francia. Balance y perspectivas*, suerte de estado del arte de la investigación comparatista en el país galo, viene a aportar un importante conocimiento de esta perspectiva teórica en nuestro medio. Aquí están reunidas las ponencias presentadas en el 2007 en el evento de celebración de los cincuenta años de la Société Française de Littérature Générale y Comparée (que naciera en Bordeaux en 1956 con el primer Congreso de la Société Nationale Française de Littérature Comparée). Quiere decir que este libro es un umbral que permitirá a sus lectores adentrarse en el conocimiento de este medio siglo de Literatura Comparada *a la francesa*. En él es posible apreciar los giros y movimientos de la experiencia teórica y las problemáticas viejas y nuevas de la investigación universitaria en literatura que se concentra en las relaciones entre literaturas y en las fronteras permeables e impermeables –y los contextos– que las diferencian y las ponen en contrapunteo. De manera general, y más allá del estricto interés en la Literatura Comparada, este libro muestra

el gran dinamismo de los diversos equipos y redes de investigación que en el ambiente universitario francés innovan y construyen conocimiento poniendo al objeto literario en esferas epistemológicas, transdisciplinarias, multimediales, estéticas, geopolíticas, filosóficas, translingüísticas e interculturales que van más allá de las escuelas y los ismos franceses que en los años 70 y 80 influyeron –y casi determinaron– los rumbos de la investigación literaria en nuestro país. Para más valía de los trabajos aquí reunidos, la mayoría de sus autores actualizaron la información sobre los diez años de investigación transcurridos desde la publicación original.

Reseña

Dumoulié, Camille. *Literatura y filosofía. La gaya ciencia de la literatura*. Traducción de Juan Sebastián Rojas. Cali: Universidad del Valle. 2017. Impreso.

Álvaro Bautista-Cabrera
Universidad del Valle

En el pasado la formación en filosofía iba acompañada de la literatura, y viceversa. Las políticas de profesionalización de los últimos decenios, orientadas a buscar la especialización, llevaron a las universidades a acentuar la separación entre filosofía literatura.

Día a día la profundización de cada disciplina y la pérdida en el sensorio humano de la capacidad de acceder y sopesar los vasos comunicantes de disciplinas que se ocupan de objetos distintos, ha conducido, en este caso, a la delimitación doctrinaria de filósofos puros y literatos puros, vale decir, especialistas *impuros*. Suceso que acaece cuando la literatura dejó a la filosofía en el centro de la ciudad y decide vivir en los márgenes y desde allí mandar su voz como señal de una independencia forzada. En gran medida se trataba de asumir una expulsión, la realizada por Platón en *La república*.

Sin embargo, por más que los literatos se retiraran de la filosofía con el anhelo de hacer de sus instrumentos conceptos definitivos, la filosofía no podía expulsar el lenguaje y el arte del lenguaje, la poesía, y ambas volvían a encontrarse, a contaminarse. El libro *Literatura y filosofía. La gaya ciencia de la literatura* de Camille Dumoulié, traducido por el profesor Juan Sebastián Rojas y publicado por la Universidad del Valle, dentro del marco del año Colombia-Francia 2017, cumple la brillante función de mostrar cómo la separación entre la filosofía y la literatura ha fracasado, la expulsión del ideal platónico es agónico e, incluso, revela como la literatura se ha tomado los predios de la filosofía misma.

Desde Platón las relaciones entre filosofía y literatura han sido tensas y contradictorias. Platón expulsa a los poetas de la república pero escribe en diálogos que ofrecen a un buen dramaturgo la facilidad para hacer escenas en el estrado de los teatros. El libro de Dumoulié no deja de comerciar esta forma de pensar emparentada con la literatura. La introducción misma consiste en una serie de escenas que hacen un llamado al teatro pero también al psicoanálisis, en las cuales se teatraliza la oposición filosofía y poesía, hasta cuando la literatura, a nombre de la poesía se toma la escena y deja a la filosofía en el rol del libretista que, en vez de ver su obra en la escena, observa estupefacto cómo el teatrero toma el libreto y, sin seguirlo plenamente, se aproxima

al fondo del asunto haciendo de la dialéctica el tramado de la obra. Las escenas de Dumoulié conducen a observar el triunfo de la literatura, y con él, el triunfo mítico de la filosofía.

Ahora bien, ¿cómo relacionar literatura y filosofía? Dumoulié señala tres caminos: la vía de la historia de las ideas, la estricta comparación y el encuentro de paralelismos. La historia de las ideas se observa en el barroco y lo fantástico romántico. El barroco es una operación estética en la que confluyen múltiples ideas: la degradación económica, el espectáculo de la muerte, el miedo y el desengaño, conllevan al barroco. Conquistadores, mágicos prodigiosos y seductores tratan de mostrar un Yo imponente que, sin embargo, el gran teatro del mundo descongela para revelar a los elementales actores del firmamento de la representación.

De la misma manera, se puede rastrear en los intersticios de los cuentos fantásticos de Hoffmann, el iluminismo que trasciende la crítica del juicio, y deja al hombre, enredado no tanto entre la razón y los datos empíricos sino entre la razón y la ambición de un juicio teleológico. El fantástico romántico resulta un oficio de las paradojas al alcance del proyecto positivista, como si la renuncia a la imprevisibilidad de lo imaginativo devolviera con fuerza los fantasmas de la ciencia al seno de las ficciones literarias. El caso comparatista, Dumoulié lo ejemplifica con la recepción de Nietzsche en Francia. Recuerda lo que Eco dijo en su *Cómo hacer una tesis*: estudiar a Nietzsche implica aprender la lengua alemana y la francesa, pues Francia ha hecho suyo al alemán. Muestra casos de relaciones de Nietzsche entre la no aceptación de la influencia y la retoma del alemán como autorización, como en Gide. Dumoulié realiza entonces un paralelo entre Nietzsche y Artaud, quienes llevaron el teatro a una especie de demolición de la mimesis y a la conversión de la obra en evento. Aunque este paralelo es a veces un tanto forzado, de dicha contrastación saca el autor una idea comparatista genial: “las obras de Nietzsche y de Artaud se hacen potentemente eco” (p. 47), lo que señala un extraño vínculo entre literatura y filosofía mediante “una línea de fuga esquizofrénica (...) a lo largo del siglo XX” (p. 48).

De otro lado, Dumoulié señala el método comparativo mediante tres funciones de lo filosófico en el texto literario. Primero, en tanto referencia cultural, por ejemplo, es necesario leer el *Dom Juan* de Molière en compañía de *De rerum natura* de Lucrecio. Segundo, lo filosófico es un “operador formal”, ya en la caracterización de un personaje, ya en la estructura de un relato, a la manera de la novela de la ciudad moderna, reintroduciendo el poeta en la ciudad, a la manera de *Petersburgo* de Biély o del *Empleo del tiempo (L'emploi du temps)* de Butor. La tercera función es lo filosófico como “soporte de un mensaje especulativo”, lo cual lleva a la novela de tesis, v.gr., la obra de Bretón y su proselitismo del pensamiento freudiano o Celine, quien hace de Nietzsche y Freud un generador poético de su novela *Viaje al fin de la noche (Voyage au bout de la nuit)*. Dumoulié adelanta, en su segundo capítulo, un hecho que va más allá de las relaciones de la filosofía y la literatura basado en la influencia, la presencia de filosofemas, es decir, según Macherey, la filosofía literaria produce “pensamientos sin conceptos”. La literatura consiste en pensamiento conceptual y, así, supera a los profesionales de la filosofía y amplía el radio de acción de la literatura.

Lo anterior se realiza a través de la ejecución literaria de los géneros, para lo cual es indispensable la definición que de estos ha elaborado la filosofía. Dumoulié aborda esta cuestión con las definiciones de género de Platón, quien en “la *República* distingue tres formas (*lexis*) del relato poético: narrativo (el ditirambo), mimético (el teatro), mixto, o sea uniendo diálogo y relatos (la epopeya)” (p. 61); por su lado, Aristóteles señala en la *Poética* que “en el modo narrativo, el poeta habla en nombre propio, en el modo dramático, da la palabra a los personaje” (ibíd.). Ahora bien, “la *Poética* agrega otro criterio, el del objeto representado, o sea el tipo de acciones humanas que puede tener un carácter bajo o elevado. Así están formados los cuatro géneros aristotélicos:

dramático superior (la tragedia), dramático inferior (la comedia), narrativo superior (la epopeya), narrativo inferior (la parodia)” (ibíd.). Para presentar las relaciones entre literatura y filosofía, el autor escoge el género del relato (¿no sería mejor hablar de “cuento”?), bajo la consideración de Deleuze, para quien “el género del evento” es capaz de una “trans-subjetividad” que supera el idealismo aristotélico. Este es sin duda uno de los aciertos de este libro.

Para Goethe el relato cuenta “un evento que ha tenido lugar” y su llamado al lector se suscita mediante la pregunta “¿qué ha pasado?” La poética del relato consiste en el toque entre dos series (sigue el autor con Deleuze), una personal y otra impersonal, una enunciada en el relato, la anécdota; la otra, en tanto llamado trascendental, es anónima, pre-individual, el evento. Para esto Dumoulié ejemplifica con cuentos rusos e irlandeses. Por un lado, Chejov, quien en *El estudiante* construye al personaje a la manera de “un punto de resonancia de las series” (p. 719), cuyo “toque” “es la huella o la punta del evento” (Ibíd.). En otro relato de Chejov, *En el camino*, Dumoulié escenifica el encuentro entre un hombre y una mujer como un desencuentro. Lo esperado no pasa. Dumoulié, de manera jubilosa, muestra al evento escapándose por los resquicios y dejando entonces “musicalidad”, “embeleso”, “timbre”, “fisuras”, “contratiempo”, “univocidad”. El evento que supera el evento anhelado, el contratiempo, se ilustra con *Los muertos* de Joyce. En este relato, el personaje central, en medio de una supuesta noche epifánica, al final de una fiesta familiar, en la cual siente el deseo impetuoso de copular con su esposa, surge una canción que a su mujer le recuerda un joven hombre muerto hace tiempo de amor por ella. ¿Qué es el amor de un hombre ante el amor de un joven muerto por la mujer amada por uno? ¿Cómo amarla cuando ella, finalmente, no olvida este sacrificio de amor? Este capítulo de Dumoulié es una delicia para el lector pues hace filosofía del relato y relata la filosofía que entraña el hecho literario.

Más adelante, el libro de Dumoulié expone que después de muchos siglos de dominio o exclusión, en el siglo XVIII, la literatura se sobrepone a la filosofía y entra en una época en la cual se sitúa ante la filosofía como superior y es de esta medio y teorización. Se produce en este siglo “el giro literario de la filosofía”; los filósofos, Montesquieu, Voltaire, Diderot escriben literatura. Con Sade la filosofía llega al tocador: *La filosofía del tocador (La Philosophie dans le boudoir ou Les instituteurs immoraux)*. Ahora es la literatura el dispositivo del pensar: “la literatura, por su recurso a la ficción, a la sensibilidad y a la imaginación, constituye una experiencia más <<originaria>> del pensamiento” (p. 92). La literatura le permite al pensamiento unos linderos más flexibles. Y es precisamente entonces cuando el término literatura, según Robert Escarpit, “toma toda su significación” (p. 93). La literatura se toma el nodo de la producción *poiética*, el valor de lo prosaico y se vuelve “el género absoluto que une la idea y la creación estética” (p. 94). Así, de esta preponderancia de una escritura posesionada de la *poesis*, lo prosaico y lo absoluto, resulta el poder de la novela como medio de la crítica y la anticrítica. La literatura vuelve relevante la forma, el medio crítico por excelencia, la desconstrucción, la obra abierta, de lo que es ejemplo la obra de Joyce. Pues la literatura acoge en su seno con más desenfado “la contradicción infinita”. Saltándose el marco de la retórica del coherentismo de la argumentación, dispara hacia varios lados, critica, pero hace de su crítica un meollo, claro y oscuro, puntual y general, que da en el blanco y no da en parte alguna. Por un lado, acepta la totalidad del *Ulises* y, por otro, la fragmentación de esta obra.

Apunta Dumoulié a las contradicciones señaladas por Rancière en *La parole Muette. Essai sur les contradictions de la littérature (La palabra muda. Ensayo sobre las contradicciones de la literatura)*: el lenguaje se apodera del lugar privilegiado contra la ficción, al orden de los géneros se opone la disputa de una especie de “principio antigenérico” y las conveniencias existentes estallan entre estilos y temas representados (p. 106). Retomando el lugar del cual la había expulsado Platón, la literatura enfatiza su bucle autotélico, la condensación del lenguaje, la conciencia de ser palabra, de ser escritura, hasta llegar a ser “el estilo absoluto de Flaubert y la escritura de la Idea

de Mallarmé” (109). Entre lo absoluto y la idea hecha escritura, la literatura se torna objeto primordial, fin que no logra siempre desbaratar el juego antirepresentativo, porque encarna la ironía, el humor. Entonces la contradicción de la literatura, entre ser la filosofía de la escritura misma o la literatura de la Idea, la lleva a la esquizofrenia.

En esta retoma del poder, la novela asume un papel relevante: “la novela es (...) el género englobante, es, por supuesto, en razón de su modo prosaico, pero sobre todo porque es un género crítico y autocrítico” (p.97). De la mano de Merleau-Ponty, Bajtín, Descombes, Deleuze, entre otros, Dumoulié aborda el género mayor de la prosa y lo prosaico: la novela. Muestra la cercanía entre la novela y la fenomenología, en la que se une la experiencia singular, el evento y el lenguaje. Bajtín abre la presencia en la novela *dostoievskiana* de un tipo especial de Idea. En Dostoievski la Idea sale a la plaza pública y se construye “la imagen de la Idea” y no la Idea misma. Lo anterior se acentúa con el concepto de “Idea encarnada”; a guisa de solidaridad se unen Idea y personaje; entonces el portador no es un agente sino existencia vivencial de la Idea. A esto se suma el dialogismo, pues la Idea en Bajtín no vive en una supremacía sino en un juego dialógico y plurilingüista, por lo que la verdad aflora, no con la pretensión de vencer sino para debatir y ponerse a prueba con su contradicción, decapitando la palabra monológica y desautorizando la palabra monolíticas y autoritaria.

Con Proust, tan cercano al lenguaje con el cual la fenomenología aborda la verdad, se dan dos caminos mediante las cuales el artista busca la verdad: 1) vislumbrarla en las tinieblas, bajo la égida del búho: “el mundo del arte es idéntico a aquel durmiente que la menor luz molesta” (p. 157); y 2) de forma antifilosóficamente se realiza la búsqueda de la verdad en la novela de Proust, vale decir, no se da por fuera del tiempo, al contrario: “se encuentra en el tiempo”. Para Descombes, ya no se trata de buscar, con *En busca del tiempo perdido (A la recherche du temps perdu)*, por fuera de caverna, “en la evidencia enceguedora del sol” sino “en lo más profundo de la oscuridad (...)” (p. 159). Proust no aplica concepciones filosóficas ni pone de manifiesto sus ideas estéticas, en lugar de esto produce la filosofía en la misma obra, más allá del autor; es la obra la que es un mecanismo de producir la filosofía, rebasando las búsquedas de la verdad de los sistemas filosóficos. Para Deleuze, se trata de ir al fondo de los temas-pensamientos de Proust; así, si el tema son los celos, la indagación es cómo los celos son la “<<verdad>> del amor” (p. 163). La novela es pues el género de un pensar antifilosófico; puede dar cuenta de la verdad, de la Idea por el camino de un lenguaje que sobresale por ser lenguaje, y por una verdad alcanzada por los caminos de un género que señala la verdad y, simultáneamente, muestra su contradicción y es crítica y paradójica, trámite del pensar y de la ironía del pensar.

Ante este panorama en el cual la literatura retoma un papel central, surge sin embargo la pregunta sobre cuál es el fin de la literatura. Aquí el autor va a enfrentar la idea de “fin” en tanto declinación ante la muerte, en una tendencia en la filosofía a “la celebración del hombre como <<ser-para-la-muerte>>” (p. 217). En contraste con la idea de Montaigne, filósofo impuro, según la cual “filosofar es aprender a morir”, Dumoulié apunta no obstante al deseo de muerte que se ubicó en la literatura, cuando en esta la escritura se volcó en ella misma y se quiso intransitiva; en su concepción “la literatura sigue siendo una lección de vida y aporta un desmentido a las ideologías <<trágicas>>” (p. 221).

Para insistir en esta especie de muerte de la muerte, el autor trae “la noción lacaniana de entre-dos-muertes” (p. 221), que lleva al final catártico y purificador de, por ejemplo, *Antígona*. Entonces se enfrenta Dionisos al Crucificado: “El uno exalta la vida, pese al sufrimiento y a la muerte e incluso a través de ellos, y el otro condena la existencia y el deseo en nombre del sufrimiento” (p. 222). Al fin y al cabo, habitamos al menos dos muertes, la actual, la que pensamos,

deseamos o tememos, y la definitiva, la que nos conduce al No-Ser y ya no cuenta con el pensar-la-muerte. Pero la muerte habitada a menudo bien puede desear tanto la obstrucción de la muerte definitiva que convierte, en consecuencia, a la muerte en un modo de afirmar la existencia. Y es aquí donde surge el deseo puro, este anhelo de pureza ilustrado por Dumoulié con el esplendor del color blanco de *Moby-Dick*.

Entonces el fin de la literatura, lo planteado por la filosofía de la literatura no son las relaciones entre literatura y muerte sino entre literatura y vida; y no es esta especie de temor apocalíptico, de muerte y fin de todo sino, al contrario, el visionar cómo se instaura una cultura del goce y no una cultura de la desdicha; una cultura del y por el deseo y no una de la ley. La literatura tiene la capacidad de carnavalizar, ironizar, reír; con su potencia de convertir en purificación la muerte, la tragedia, el descalabro, la culpa, el desamor, nos da es el juego y la alegría. Al fin y al cabo, la mayoría de las veces quien asiste a una tragedia o lee la muerte de un personaje entrañable, no vive sino una de las muertes, el bucle siempre misterioso y posible entre-dos-muertes. Más allá de que el fin de la literatura sea la muerte, es la esperanza a la cual aspira la obra artística. De lo contrario, leer literatura sería un programa de extinción de la especie. El fin de la literatura es pues, a pesar de los estragos que suelen contar las ficciones, la esperanza.

El actual posicionamiento de la literatura ante la filosofía las hace disciplinas cuya independencia es solo la creencia de la posibilidad del purismo literario o filosófico. La verdad no ha sido reducida al periplo filosófico: hay también la verdad de la ficción. Por un lado los procedimientos literarios son también de la filosofía: la poesía, el diálogo, el mito, el cuento, la narración, etc. (p. 254); incluso es posible no solo “leer una novela como la ilustración de una filosofía” sino, según Crowley: “leer la filosofía como la puesta en obra de una lógica del teatro” (p. 255). De otra parte no hay una clara y nítida separación entre verdad y ficción. El mundo de la ficción es también nuestro mundo y la propuesta de la ficción hace parte de nuestra realidad: “se trata de reconocer que la realidad del mundo es lo que se dice sobre ella, nuestra ficción, nuestra fábula” (ibíd.)

Finalmente, Dumoulié, le entrega a la idea filosófica de la literatura la semejanza con la idea política. En debate con Rancière, observa la reclusión aún de este en la caverna, pues se piensa homogéneo con el padre muerto y no con el padre, esto es, nuestro hermano en tanto es un ser-de-deseo. Un pueblo por venir encontrará al otro en el padre y no al padre decapitado. La búsqueda de una filosofía liberadora, antifascista se observa en una declaración al final del autor:

Si la referencia deleuziana ha sido una línea directriz de este libro, obedece a que, entre los filósofos, es aquel que ha hecho la apuesta por la literatura como experiencia de pensamiento, de libertad y de vida. Contrariamente a lo que escribe Rancière, prueba (de) que hay una política de la literatura, que no es la misma que aquella de los políticos o los filósofos (p. 261).

Dumoulié ha escrito un libro deleuziano, en el que reencuentra el valor del pensamiento en la ficción, en la literatura, en la poesía; propone que en nuestro tiempo la literatura sobrepasa a la filosofía y la política, pues apunta a un mundo político no basado en extremo en la ley, capaz de jugar con el deseo. De esta manera, los peligros que veía Platón en la poesía son exorcizados y la literatura reconquista su lugar en la ciudad. Un ámbito acogedor de sus poderes para pensar, criticar, ironizar y señalar el lugar del hombre; entorno en el cual se incrementan sus verdades en el hueco donde estas faltan, donde habita la esperanza de la exaltación de la vida. Sin duda el nietzscheano adjetivo “gaya” hace méritos al ser aplicado a la “ciencia de la literatura”. Quizá es

demasiado jubiloso y festivo este final, pero Dumoulié intenta con acierto frenar la familiaridad sin crítica de la literatura como forma inane del pensar o forma pulcra del morir.

El odio contra la literatura

Hernán Toro

El libro *El odio a la literatura*, de William Marx¹, es un alegato erudito y apasionado, cruzado de vetas de humor ácido, contra todos aquellos –personas, instituciones, corrientes de pensamiento— que a lo largo de la historia han tomado a la literatura como blanco de su hostilidad. Erudito: bastaría ceñirse al nutrido conjunto de notas de pie de página y al notabilísimo repertorio de referencias --más de 400 autores-- que van desde Homero en la antigua Grecia hasta autores estrictamente contemporáneos, en un abigarrado recorrido que abraza a filósofos, escritores, críticos, políticos, casi todos pertenecientes a la cultura occidental. Apasionado: es un libro emocionalmente comprometido contra quienes han querido destruir la literatura y por la valoración justa de su persistencia, su tenacidad y su pertinencia social; pero es ante todo intelectualmente comprometido pues sus juicios son emitidos con el respaldo de argumentaciones profusamente documentadas.

“Se llama *antilitreratura* todo discurso que se opone a la literatura”, define de entrada su autor. En consecuencia, la antilitreratura, paradójicamente, legitima a la literatura pues, sin ésta, aquélla no tendría razón de ser. La antilitreratura existe porque existe la literatura, y no al contrario. Muchos rostros han asumido estos discursos del odio contra la literatura: desprecio, prohibición, subvaloración, el fuego, aniquilamiento físico de autores, indiferencia, inventivas, insidias, hostilidad y destrucción moral, inocuidad... Y han provenido de la política, de la filosofía, de la ciencia, del poder, de la homofobia, de la religión, e inclusive de la literatura misma. La literatura incomoda. ¡Y de qué manera! Platón en los orígenes al proponer el exilio para los poetas, incapaces de llegar a la verdad; cierta discursividad científica, para la cual la primacía del discurso racional significa el rechazo de todo producto que nazca de la intuición o de la sensibilidad pura; los políticos, que advierten un sesgo moral inaceptable en los valores implicados en la literatura. Las piras de libros ardiendo bajo los nazis son una versión moderna de las cruzadas; Salman Rushdie, condenado a muerte por los extremistas islámicos tras la publicación de *Los versos satánicos*, actualiza la hostilidad; la interdicción en algunas bibliotecas escolares de norteamérica de *Las aventuras de Tom Sawyer*, de Mark Twain, y de las historias de Harry Potter evocan la muy venerable institución de la Iglesia Católica llamada *Index Librorum Prohibitorum*. ¿Qué podía hacer el indefenso Joyce ante la prohibición oficial en Inglaterra de la primera edición de *Ulises*? Platón de regreso una y otra vez a lo largo de las centurias.

¹ Marx, William (2017). *El odio a la literatura* (traducción Juan Moreno Blanco). Programa Editorial Universidad del Valle, Cali. Original: *L'haine de la littérature* (2015). Éditions de Minuit, Paris.

William Marx declina voluntariamente levantar un catálogo de agresiones contra la literatura –sería interminable-- y opta más bien por agruparlas en torno a cuatro ejes (Autoridad, Verdad, Moralidad y Sociedad), que él llama “procesos” (no en el sentido de “desarrollos” sino en el sentido judicial, más de lado de *El Proceso*, de Kafka), precedidos por una consideración teórica centrada en las obras de Homero y en otros autores de la antigüedad griega cuyo desarrollo es necesario para entender las cuatro categorías señaladas. Este prólogo, que el autor titula “Una palabra venida de otra parte”, atribuye a las Musas la inspiración de los cantos. Homero nunca estuvo en Troya, pero las Musas, varios siglos después de la guerra, le inspiran para que tome la palabra por los héroes y describa sus sentimientos. Son, finalmente, las Musas, invocadas por los héroes, quienes hablan por su boca en un tiempo mítico materializado en una “palabra venida de otra parte, mágica, sagrada”.

El proceso contra la literatura erigido desde la Autoridad quiere desconocerle legitimidad para hablar en nombre de la verdad. Dado que en los poetas sólo se encuentran mentiras, “la conclusión se impone, inmediata: retirémosles toda autoridad en la *Cité*, en la escuela, sobre los niños, etc.”. Enviémosles al exilio, como proponía Platón. La literatura usurpa el lugar que otras actividades de los hombres realizan legítimamente, y quienes la asumen deben ser excluidos de la vida social.

El segundo proceso, el de la Verdad, quiere oponer dos culturas: la de la ciencia y la de la literatura. Pero mientras la primera es virtuosa (verdad, utilidad, eficacia), la segunda es viciosa (mentira, artificialidad, egocentrismo). La descalificación de la literatura (y en general de las artes) desconoce su papel en la creación del “mundo compartido de la intersubjetividad: valores y juicios estéticos sobre los cuales se funda la posibilidad de una vida en común”. La ciencia y el arte no son enemigos. A la primera le corresponde la verdad, a la segunda el bien y lo bello. Una sobrevaloración de la ciencia en detrimento del arte desequilibra una relación necesaria a partes complementarias para la sociedad.

Según el tercer proceso dirigido contra la literatura, en este caso desde la Moralidad, los individuos serían privados de su autonomía moral por la literatura, avasallados por ella, por lo que se impone liberarlos, para su bien, de toda influencia literaria. Tal concepción reconoce implícitamente un valor moral a la literatura, pero desconoce al mismo tiempo que el lector está en capacidad de emitir un juicio moral propio. Incapaz de enfrentar los valores morales portados por la literatura, el lector terminaría subyugado por ellos. Tal esquema de pensamiento obliga a prescindir de la literatura para salvar al individuo.

La capacidad de los escritores para expresar las aspiraciones de la sociedad es denegada por quienes, sobre todo desde el campo político, consideran que es a los políticos a quienes les pertenece este rol. El cuarto proceso, ejercido desde la Sociedad, desconoce el valor representativo de la literatura y el papel de portavoz reconocido a los escritores. Éstos y su actividad deben ser barridos del panorama social para que no usurpen el papel que corresponde a los políticos. Con este ataque, lo que se busca destruir es la función social de la literatura.

Estos cuatro procesos contra la literatura, que nutren históricamente la discursividad antiliteraria, aparecen y reaparecen a lo largo de los siglos, siempre bajo distintos rostros pero unificados sus propósitos. No son privativos de una determinada época de las sociedades. Marx los ejemplifica a través de casos emblemáticos: el de la Autoridad básicamente con Platón; el de la Verdad con el análisis de la conferencia paradigmática de Sir Charles Percy Snow titulada “Las dos culturas” y dictada en Inglaterra en 1959; el de la Moralidad con el libro *De futilitate poetices*, escrito por

Tanneguy Le Fèvre contra su padre y con el odio de Rousseau por los libros; y el de la Sociedad a través de las posiciones sobre la literatura en el 2006 del entonces candidato a la presidencia de Francia, Nicolas Sarkozy.

Así como en una sola célula está contenida toda la información genética de un individuo, en cada uno de estos casos estudiados se pone de presente la ferocidad del denso propósito destructor dirigido contra la literatura, según provenga de la Autoridad, de la Verdad, de la Moralidad o de la Sociedad. Un largo combate, con muchos cadáveres tendidos en el campo, del que siempre ha salido más viva que nunca la literatura: el enemigo fortalece.