

Las «escrituras creativas» como profesión: historia y problemas

Sebastián Pineda Buitrago

«Creative Writing» como profesión

Lo que nos proponemos en este capítulo es preguntarnos sobre la institucionalización académica o universitaria de las escrituras creativas. Partimos del presupuesto de que la profesión literaria, tanto en la dimensión creativa de imaginar historias y escribirlas como en la dimensión crítica de comentarlas históricamente y editarlas con la rigurosidad filológica que le es propia, es inexistente en el ámbito burgués, a menos que dicha profesión adquiriera una iniciativa comercial y se legitime en la educación oficial. Pues la literatura como profesión es inseparable de la literatura como institución, es decir, como ordenación y normalización del comportamiento de un grupo de individuos en el ámbito capitalista.¹ Quien se matricula en un programa de escrituras creativas tiene la certidumbre de que ya no existe la generosidad de viejos escritores o periodistas de alta cultura, vale decir, la atmósfera bohemia y *desinstitucionalizada* de los cafés literarios ni de las salas de redacción de revistas o periódicos que hubo en las grandes capitales de Europa y de las Américas durante la primera mitad del siglo XX. Para ingresar a aquellas salas de redacción o para sentarse en esas ya

¹ A partir de la noción de ideología formulado por Louis Althusser en 1970, *Ideología y aparatos ideológicos del Estado*, Jacques Dubois concibió en 1978 *La institución de la literatura*, mientras en 1993 Pierre Bourdieu *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Ambos conceptos (aunque ha ganado más atención el de «campo» que el de «institución») dan por hecho una tensión entre política y poética, entre el Estado y el sujeto escritor. Cf. J. Dubois, *La institución de la literatura* [1978], trad. por J. Zapata, Medellín, Editorial de la Universidad de Antioquia, 2013, p. 6 y ss..

desaparecidos cafés literarios no hacían falta títulos universitarios. El joven aprendiz, si era un visitante asiduo y caía en gracia, podía ser generosamente corregido por aquellos maestros empíricos.² Con dificultad se hallará algo parecido en la excesiva *racionalización* urbana de la primera mitad del siglo XXI.

Con todo, la profesionalización del escritor arrastra el problema de viejos fantasmas religiosos y políticos. El sociólogo alemán Max Weber se detuvo ampliamente en los mandarines, esto es, en los “literatos” de la vieja burocracia imperial de China. Los mandarines llegaron a manejar la comunicación oficial por el manejo del arte de la versificación, de la caligrafía y de los textos de Confucio.³ Weber contrastó a los “literatos” chinos con los puritanos y cuáqueros de las sectas protestantes de los Estados Unidos. Para estos últimos, la Biblia luterana era una especie de código civil y teoría de la empresa, y todo lo que se apartara de ella –la formación filosófica de tipo humanístico basado en la antigua Grecia y el Renacimiento, o la escritura de novelas o poemas– era una vanidosa pérdida de tiempo.⁴ Sin embargo, la lectura pragmática de la Biblia luterana aseguró la alfabetización de la sociedad angloamericana, donde la biblioteca constituyó muchas veces el centro de una comunidad. De ahí que no debería parecer extraño que haya sido justamente en una famosa universidad de Massachusetts donde surgieran los primeros programas académicos en *Creative Writing*.

Las escrituras creativas surgieron en el seno de la Universidad de Harvard alrededor de 1885 como un experimento para especializar las asignaturas en “English-composition”.⁵ Para entonces, las asignaturas en “English-composition” eran ya una creciente demanda tanto de los

² La idea del café como espacio discursivo-literario estuvo fuertemente influenciada por Jürgen Habermas y su tesis posdoctoral de 1962, *Historia y crítica de la opinión pública. La transformación estructural de la vida pública*, a partir de las investigaciones sobre la emergencia del mundo burgués en el siglo XVIII. Cf. S. Domsch, “Das Kaffeehaus: Bürgerliche Öffentlichkeit”, en J. Dünne y A. Mahker (edits.), *Handbuch Literatur & Raum*, Berlín, De Gruyter, 2015, pp. 413-420.

³ Cf. M. Weber, *Sociología de la religión*, trad. de E. Gavilán, Madrid, Akal, 2012, p. 576 y ss.

⁴ Fueron los puritanos angloamericanos quienes glorificaron, por así decir, la filosofía cartesiana de base matemático-racional, y los que institucionalizaron en la moderna organización del conocimiento, por lo demás, la sistematización de “conocimientos objetivos provechosos”, esto es, geografía, claridad de pensamiento sobrio y realista. Cf. M. Weber, *op. cit.*, p. 587 y ss.

⁵ Cf. D. Gershon Myers, *The Elephants Teach: Creative Writing Since 1880*, New Jersey, Prentice Hall, 1996, p. 116.

nuevos periódicos y revistas, que requerían de periodistas y redactores, como de la moderna burocracia del aun más moderno Imperio estadounidense, que requería de funcionarios hábiles en el manejo de la escritura y en la redacción de documentos oficiales de todo tipo. No olvidemos que el sujeto femenino logró su incorporación a la burocracia precisamente en calidad de taquígrafista y secretaria. Inicialmente, pues, las escrituras creativas surgieron para tratar de darle una dimensión *creativa* a una práctica cada vez más masificada.

Dicho sea de paso, esta masificación de la escritura es un correlato de la producción en masa de la máquina de escribir. Según Friedrich Kittler, de fabricar armas durante la guerra civil angloamericana, la empresa Remington & Son comenzó a fabricar en masa máquinas de escribir: armas para la vida civil, “metralletas discursivas” (“discursive machine-guns”).⁶ No por casualidad el funcionamiento de la máquina de escribir consiste en pasos automatizados y discretos: así como se carga de balas el tambor de un revólver y se jala el gatillo, de igual modo se carga de tinta y de papel una máquina de escribir y se dispara, esto es, se escribe. El tecleo equivale a disparar balas o proyectiles de palabras. Aunque ahora una máquina de escribir es un fósil de los medios, es de notar que la incorporación del teclado en el dispositivo telefónico o celular confirma su hegemonía. El iPhone y el *smartphone* llevan un teclado táctil en un sistema operativo capaz de almacenar, procesar y difundir todas las formas de escritura: fotografía quiere decir escribir con luz, como fonografía escribir con sonido. Las plataformas “libres” de las redes sociales para publicar cualquier cosa (fotos, mensajes, videos), y que son usadas diariamente por más de la mitad de la población planetaria, son el premio del sujeto alfabetizado y ya experto en taquígrafía táctil.

Las escrituras creativas adquirieron su sentido actual a partir de 1945 en el nuevo orden del conocimiento impuesto por la Posguerra. El título del explicativo libro de David Gershom Myers, *The Elephants*

⁶ Cf. F. Kittler, *Gramophone, Film, Typewriter*, trad. Geoffrey Winthrop, Stanford, Stanford UP, 1999, p. 191.

Teach: Creative Writing Since 1880, está tomado de una anécdota entre el novelista Vladimir Nabokov y el lingüista Roman Jakobson. El primero quiso convertirse en profesor de literatura: “¿Qué sigue?”, le preguntó el segundo. “¿Nombraremos elefantes para enseñar zoología?” (“What’s next? Shall we appoint elephants to teach zoology?”). Según Myers, en el rudo formalismo ruso importado por Jakobson a los Estados Unidos, no podía concebirse que el término «*creative writing*» fuera una actividad concreta ni que la literatura pudiera enseñarse mejor por alguien totalmente entregada a ella, es decir, por un escritor como Nabokov. Jakobson guardaba hasta cierto punto razón. Pues Nabokov, una vez que empezó a dictar sus cursos en Harvard hacia 1951 sobre el *Quijote* y *Madame Bovary*, prontamente les confesó a sus amigos que se sentía “sick of teaching” y que deseaba salir de la monotonía académica (mal pagada para empezar). Esta sensación de malestar Nabokov la expresó también en el profesor Humbert, el protagonista de *Lolita* (1955). Humbert presume que su única pasión es la literatura, pero rápidamente la reemplaza por otra, la de una adolescente pícara.⁷

Ahora bien, el éxito comercial de *Lolita* animó a Nabokov a dictar cursos de verano de escritura creativa en la Universidad de Stanford. Y aunque tampoco se sintió muy a gusto en esa labor –definitivamente no le gustaba dar clase ni tratar con alumnos–, de aquellos cursos de verano en escritura creativa nació un proyecto programático que no hizo sino fortalecerse en la segunda mitad del siglo XX. El modelo no fue el de Harvard ni el de Stanford, sino el del Taller de Escritores de la Universidad de Iowa, fundado en 1936. Era un modelo basado en la enseñanza y aprendizaje de técnicas narrativas, *apolítico*, por así decir,

⁷ De Nabokov se ha dicho que la obsesión de su protagonista por la “ingenua” Lolita es directamente proporcional al desprecio por la mujer alfabetizada, letrada y con experiencia. Por otro lado, no hay que olvidar que la fijación por el cuerpo y por la mirada infantil coinciden con el exceso de representación gráfica que apareció a partir de la fotografía (inventada en 1839). La famosa novela *Alicia en el país de las maravillas* (publicada en 1865), de Lewis Carol, ha sido muy interpretada bajo esta luz, ya que Carol fue fotógrafo de niñas. Antes de que Nabokov publicara su novela, las pinturas de niñas hechas por el pintor polaco-francés Baltasar Klossowski de Rola, Balthus, en la década de 1940, retratan o hablan de niñas muy parecidas a Lolita. Por ejemplo, la llamada Thérèse soñando, de 1938. Si ha sido la técnica la que ha exagerado este exceso de sexualización, es también la técnica la que puede ofrecer una liberación. Esa es la tesis feminista de Donna Haraway. Cf. L. López Mondéjar, “De Lolas y Lolitas: la sumisión intelectual de la mujer”, *Errancia... la palabra inconclusa*, 6 (2013), s. p. Cf. S. Weinman, *The Real Lolita: the kidnapping of Sally Horner and the Novel that Scandalized the World*, Londres, Hachette, 2018.

cuya demanda ya era extensible para la formación de los guionistas que Hollywood necesitaba. Según Mark McGurls, el énfasis en la enseñanza de las técnicas narrativas obedeció también a una estrategia de la CIA para impedir que la ideología comunista contaminara a los escritores de la mal llamada “Lost Generation”.⁸ Como se sabe, la CIA fue fundada en 1947 para combatir el comunismo “con ideas en lugar de bombas”, es decir, financiando de forma encubierta la investigación universitaria y subvencionando –también de forma encubierta– diversas publicaciones periódicas.

Durante la Guerra Fría, según Jean Franco, la CIA instauró para Hispanoamérica una política cultural basada en un universalismo abstracto que descalificara lo “provinciano”, es decir, que desenraizara las tradiciones locales heterogéneas que pudieran alimentar los fascismos o comunismos telúricos.⁹ El poemario de Neruda escrito en versículos bíblicos, *Canto general* (1950), o la autobiografía novelada de Vasconcelos, *Ulises criollo* (1935), o su revista en apoyo a la Alemania nazi, *Timón* (1940), eran probablemente el tipo de obras que la CIA deseaba evitar entre los nuevos escritores de la posguerra.

Inicialmente, las escrituras creativas intentaron institucionalizarse en el ámbito particular de Hispanoamérica a mediados del siglo XX. En 1951, con apoyo de la CIA y de la Fundación Rockefeller y tomando la metodología del Taller de Escritores de la Universidad de Iowa, la escritora Margaret Shedd estableció en México el primer programa de escrituras creativas hacia 1951 en el Centro Mexicano de Escritores.¹⁰ Fue allí donde Juan Rulfo pulió y repulió sus cuentos de *El llano en llamas* (1953) y buena parte de su novela *Pedro Páramo* (1955), dos obras que precisamente plantean una poética del desarraigo, esto es, de un abandono de la tierra y la vida rural. Los talleres de escritura creativa impartidos por Margaret Shedd no imponían explícitamente

⁸ M. McGurls, *The Program Era. Postwar Fiction and the Rise of Creative Writing*, London, Harvard University Press, 2009, p. 36 y ss.

⁹ J. Franco, *The Decline and Fall of the Lettered City: Latin America in the Cold War*, London, Harvard University Press, 2002, p. 26 y ss.

¹⁰ P. Iber, “The Cold War Politics of Literature and the Centro Mexicano de Escritores”, en *Journal of Latin American Studies*, vol. 48, núm. 8, (2016), pp. 247-272. <https://doi.org/10.1017/S0022216X15001492>

un contenido o una ideología anticomunista. Al enfatizar la importancia de las técnicas narrativas, sin embargo, Shedd ya no le daba tantos privilegios al contenido nacionalista o telúrico. Sin caer tampoco en el “esteticismo” o en el anacronismo “parnasiano”, mediante el aspecto técnico y efectista de la narrativa –de lo que más tarde vendría a llamarse *story telling*– se alejaba del, para entonces, dominante “realismo socialista”. En palabras de Patrick Iber:

Shedd también tendió a identificar la ‘técnica’ [narrativa] como una de las principales contribuciones ‘estadounidenses’ al Centro de Escritores Mexicanos. Lo importante, pensó, era enseñar ‘personificación, ejercicios de observación práctica, usos del simbolismo, el punto de vista de la narración, las diferencias entre el argumento y la trama, problemas de trabajos preliminares y de reescritura, selectividad; problemas del diálogo y de su función en el cuento y la novela’. Los supuestos básicos del futuro Centro Mexicano de Escritores representaban lo que probablemente fue el primer intento de implementar la idea del Taller de Escritores de Iowa fuera de Estados Unidos, esto es, la posibilidad de enseñar a ser escritores utilizando el taller como técnica pedagógica fundamental. El modelo de Iowa, identificado como “angloamericano”, se extendería ampliamente por los Estados Unidos como un ejemplo por excelencia de la propia “angloamericanización” de América del Norte, y desempeñaría un papel importante en la configuración de la ficción literaria de la posguerra.¹¹

Margaret Shedd, temerosa de perder el apoyo de la CIA y de la Fundación Rockefeller, le propuso a Alfonso Reyes incorporar el Centro Mexicano de Escritores a El Colegio de México, un centro de altos estudios inicialmente concebido en 1938 como La Casa de España para dar asilo a los intelectuales republicanos exiliados de la Guerra Civil. Reyes ya había recibido apoyo de la Rockefeller para su investigación sobre la teoría literaria, tal como él mismo lo reconoció en el prólogo de *El deslinde*.¹² Probablemente, Reyes quiso animar dicho programa de escrituras creativas en El Colegio de México. Un rifirrafe con Daniel Cosío Villegas –otro de los patriarcas de aquella institución– impidió realmente la temprana profesionalización de las escrituras creativas

¹¹ *Ibid.*, p. 256. Traducción propia.

¹² A. Reyes, *El deslinde. Prolegómenos a la teoría literaria, Obras completas XV*, México, FCE, 1997, p. 6.

en México.¹³ ¿Qué hubiese pasado de instituirse desde entonces las escrituras creativas en un centro de altos estudios como El Colegio de México? ¿Hubiese constituido una oportunidad para dinamizar y abrir el abanico profesional de la literatura, entonces cada vez más limitado por el formalismo cientificista de la lingüística?

Desde 1947, inicialmente fundado por el filólogo argentino Raimundo Lida, existía en El Colegio de México el Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios. Pero la lingüística no se avino bien con la literatura o, por lo menos, con la creación literaria. Proscritos de los grandes centros universitarios mexicanos, con contadas excepciones, los programas de escrituras creativas no pasaron de concebirse como talleres propedéuticos o en el mejor de los casos como programas *light*, sin que necesariamente su ausencia (el impedir que los estudiantes ficcionalizaran) mejorara el nivel de las facultades o departamentos de letras. Rulfo, el narrador mexicano más estudiado de la segunda mitad del siglo XX que pulió y repulió sus cuentos y su novela entre 1952 y 1953 en el programa de escrituras creativas del Centro Mexicano de Escritores, no tuvo oportunidad para continuar en la senda de las escrituras creativas, formal e *institucionalmente*. No había espacio para él en las facultades de letras de las universidades mexicanas, entonces dominadas por los intransigentes formalismos y estructuralismos. La mayoría de profesionales en literatura egresados de aquellas facultades de letras, sin ser exactamente escritores ni críticos, ¿no forman parte de lo que Weber llamó “especialistas sin espíritu y hedonistas sin corazón”?

Para que la literatura dejara de verse como una especie de “antidisciplina”, ligada con la bohemia decadentista o con las conspiraciones políticas urdidas en las salas de redacción de los periódicos, Alfonso Reyes quiso legitimarla filosóficamente en una teoría literaria, *El deslinde*, que publicó en 1944. Llamó “ensanche” al fenómeno creativo que, como el de un poema o el de una novela, fuera capaz de alimentarse de la Historia y de la Ciencia, y llamó “empréstito” al fenómeno igualmente creativo que, como el de un ensayo histórico o un tratado científico, cobrara

¹³ P. Iber, “The Cold War...”, p. 259.

en sí mismo una redacción altamente elaborada y se alimentara de erudición poética. Al primer fenómeno lo llamó «literatura pura». Al segundo, «literatura ancilar» o «literatura aplicada». En *El deslinde* Reyes apenas mencionó una vez a Ferdinand de Saussure, pero su idea de «literatura pura» y «literatura ancilar» muy probablemente podría equipararse a la de *significado y significante*.¹⁴ El fenómeno de «literatura pura» Reyes ya lo había explicado en “Las jitanjáforas”, un ensayo homónimo publicado en 1929 en la revista *Libra*, de Buenos Aires, y más tarde incluido en 1942 en *La experiencia literaria*. En él, Reyes celebró al cubano Mariano Brull como principal exponente de la “poesía pura”; sí, pero también implícitamente como destructor de la sintaxis, seguidor de *parole en liberté*, al manifiesto de Marinetti del 11 de mayo de 1913, “*Immaginazione senza fili. Parole in libertà*”.¹⁵ Pues las jitanjáforas confirman la posibilidad de no creer en el sentido o veracidad de los discursos políticos ni patrióticos ni ideológicos. O que, por lo menos, la “alta literatura” pueda librarse del servilismo sentimental e ideológico.

Contra la «trampa Jakobson» o de la necesidad de una nueva hermenéutica

Sin caer en teorías de la conspiración, ¿no hay también una operación «anticomunista» en la polémica entre Jakobson y Nabokov? El primero, al reprocharle al segundo haberse convertido en profesor de literatura bajo el argumento de que los elefantes no enseñan zoología, decretó, en su célebre conferencia de Bloomington de 1958, que el sujeto crítico literario debería dar paso al sujeto experto en lingüística. Sólo el lingüista era el único científicamente indicado para sancionar y enseñar los «estudios literarios». ¹⁶ Para Jakobson, la literatura era una rama menor de la lingüística. Una función especial del lenguaje. Una «literariedad».

¹⁴ Cf. A. Reyes, *op. cit.*, p. 224.

¹⁵ T. F. Marinetti, “Manifieste Futuriste”, en *Futurisme. Manifestes. Documents. Proclamations*, edit. Giovanni Lista, París, L’Age D’Homme, 1973, p. 62.

¹⁶ Cf. R. Jakobson, “Linguistics and Poetics. Poetry of Grammar and Grammar of Poetry” [1960], *Selected Writings*, vol. 3, The Hague, Mouton, 1981, pp. 18-51.

Según su metodología, la lengua poética es distinta del habla común, con lo cual resultaba posible estudiar un poema de Baudelaire y otro de Eliot con las mismas categorías lingüísticas, es decir, sin prestar casi ninguna importancia al contexto sociohistórico. La «trampa Jakobson», como ha dado en llamarla Pedro Aullón de Haro, consistió en someter las milenarias disciplinas de la Retórica y la Poética a la moderna lingüística.¹⁷ El impacto de semejante «trampa», además de divorciar la creación de la crítica y la composición de textos de la previa contextualización histórica, ha causado incalculables daños en generaciones de estudiantes y de estudiosos de la literatura.¹⁸

La «trampa Jakobson» no es sino una tendencia del viejo pragmatismo puritano angloamericano, extrapolable también al viejo positivismo latinoamericano del siglo XIX. Al consultar el clásico estudio de Jorge Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina: literatura y política en el siglo XIX*, vemos que para 1895 la Universidad de Buenos Aires, al reorganizar la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, expulsó a la literatura de sus asignaturas, bajo el argumento de que el «abogado» no debería distraerse ni alzar la vista hacia las regiones etéreas de la poesía o la filosofía.¹⁹ Mientras en Alemania el escritor no necesitó romper con el Derecho en la medida en que la disciplina filológica se había inculcado en la organización académica (Walter Benjamin, por ejemplo, no tuvo problema para asumir un lenguaje a la vez poético y jurídico), en Hispanoamérica al sujeto literario se le negó un papel en el aparato escolar a menos que se disciplinara en el Derecho. La literatura como profesión académica nació en Hispanoamérica del rompimiento con el Derecho, es decir, nació como una anomia (ausencia de *nomos*, de ley), como una “disciplina anárquica” (valga el

¹⁷ Cf. P. Aullón de Haro, *Escatología de la crítica*, Madrid, Dyckinson, 2013, p. 17.

¹⁸ La relación entre lingüística y literatura podría presentarse como un buen ejemplo de la relación entre amo y esclavo: los estudios literarios, en papel de esclavos, van detrás de los estudios lingüísticos, pidiendo métodos para luego *aplicarlos* a ese material lingüístico que a la lingüística no le interesa, la literatura Cf. G. Reyes, “El nuevo análisis literario: expansión, crisis, actitudes ante el lenguaje”, en G. Reyes (edit.), *Teorías literarias en la actualidad*, Madrid, Ediciones El Arquero, 1989, pp. 9-38, p. 15.

¹⁹ J. Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina: literatura y política en el siglo XIX*, Caracas, El perro y la rana, 2009, p. 132.

oxímoron), y de ahí que gran parte de los escritores hispanoamericanos desde finales del siglo XIX hasta mediados del siglo XX empezaran estudiando Derecho, sí, pero acabaran colgando la toga en la sala de redacción de los periódicos o en los cafés y antros de la vieja bohemia.

En contraste con la idea foucaultiana de la institución como una prisión o un hospital psiquiátrico, la CIA dio un matiz *ingenuo* o *inofensivo* a la institucionalización de los programas de escrituras creativas. El escritor ya no debería sentirse un *outsider* ni condenarse a la vida bohemia ni atormentarse por trabajar en algo que no era lo suyo. Al fundarse en espaciosos campus universitarios, como el de Harvard, Stanford o Iowa, los programas de escrituras creativas invitaban al escritor a incorporarse al sistema, sutilmente, claro está. Pero también se presentaban como un campo poco dado a la investigación y al análisis de textos, con lo cual no representaban un choque o competencia con los programas tradicionales de literatura.

Llegados a este punto, una pregunta que nos asalta es la de saber en qué se diferencian las escrituras creativas de las no-creativas. La respuesta estaría en que no hay diferencia. Para Nietzsche, la escritura en sí misma es poesía, fabricación de ficciones.²⁰ Nietzsche pensó genealógicamente, es decir, vio el origen del poder en relación con el dominio del lenguaje: “el derecho señorial de dar nombre va tan lejos que nos deberíamos permitir comprender el origen del lenguaje mismo como la expresión del poder de quienes ejercen el dominio sobre los demás”.²¹ Esto se reconfirma aun en las agrupaciones humanas más primitivas. Por ejemplo, en el capítulo 28 del tratado ensayístico *Los tristes trópicos* (publicado originalmente en 1955), el etnólogo francés Claude Lévi-Strauss narró su encuentro con una tribu amazónica que desconocía la escritura. Todos los miembros de la tribu, según él, miraban sorprendidos los garabatos de su libreta; sólo uno de ellos se acercó a preguntarle

²⁰ Cf. F. Kittler, “Nietzsche” [1978], en *La verdad del mundo técnico*, trad. de A. Tamarit, México, FCE, 2018, pp. 26-40.

²¹ F. Nietzsche, *Genealogía de la moral*, en *Nietzsche III*, trad. de Germán Cano, Madrid, Gredos, 2015, p. 23.

qué significaban aquellos garabatos; dio la casualidad de que aquel que le preguntaba era el jefe de la tribu. A lo que Lévi-Strauss reflexionó:

La evolución típica a la que se asiste, desde Egipto hasta China, cuando aparece la escritura parece favorecer la explotación de los hombres antes que su iluminación [...] Si mi hipótesis es exacta, hay que admitir que la función primaria de la comunicación escrita es la de facilitar la esclavitud. El empleo de la escritura con fines desinteresados para obtener de ella satisfacciones intelectuales y estéticas es un resultado secundario, y más aún cuando no se reduce a un medio para reforzar, justificar o disimular el otro.²²

La posición de poder está relacionada con el acto de escribir: *actas* deriva del latín *agere*, actuar. Dejar *actas* de lo *actuado* garantiza la Historia y la Política.²³ Aceptar esto supone una escatología secularizada que apunta hacia una revaloración de la literatura en relación con la escritura como poder. Supone un *a priori* técnico-mediático de la política moderna, un “imperio de estándares”: redes telegráficas, radiales, televisivas y de cables ópticos. Pero las redes son un vacío, la nada, si carecen de palabras. Luego, para su correcto funcionamiento, además de electricidad, las redes necesitan activarse mediante un exceso de palabras, es decir, mediante la indignación y el escándalo.²⁴ Dado que la política ya opera principalmente en las redes sociales, hay un exceso de palabras en momentos de elecciones, derrocamientos o revoluciones. Las llamadas guerras sin cuerpos son literalmente, pues, guerras de palabras.²⁵

Toda literatura es urbana, es decir, política (de *polis*, ciudad). Los árboles y los pájaros del bosque no son nuestros lectores, sino nuestros conciudadanos. Escribimos para *la ciudad* (hablar de *ciudad letrada* es un pleonasma). Política y poesía, como tantas otras palabras, provienen del griego. El término *poiesis* inicialmente significaba el verbo

²² C. Lévi-Strauss, *Tristes trópicos* [1955], trad. de N. Bastard, Barcelona. Paidós, 1988, p. 324.

²³ C. Wisman, *Files, Law and Media Technology* [2000], trad. de G. Winthrop Young, Stanford University Press, 2008.

²⁴ Cf. L. Wiener, “Do artifacts have politics?”, en D. Mackenzie *et al.* (eds.), *The Social Shaping of Technology*, Philadelphia, Open University Press, 1985.

²⁵ Cf. M. Danahay, *War without Bodies. Framing Death from the Crimean to the Iraq War*, New Jersey, Rutgers University Press, 2022.

'hacer' en su sentido más material y útil, pero ya en tiempos de Platón fue descargándose poco a poco de esta significación, llegando a adquirir otra opuesta: la poesía como algo contrario a lo material y lo útil de la política (de la *polis*).²⁶ Al alejarse del ritmo tradicional del habla cotidiana, al *cantarse*, la poesía se asoció con la magia y la fantasía; se consideró que una canción o un poema era tanto más "profundo" cuanto más elemental fuese el raciocinio. Pero la concepción de la Poesía como razón se remonta también a los sofistas de los tiempos de Platón. Ellos identificaron la poesía como resultado de una construcción racional y como manifestación de una tendencia al conocimiento. Los sofistas no dudaron en ver algo racional en ella. Algo fijado en el *logos*. Aristóteles lo demostró al insistir en que la imitación poética tiene una validez cognoscitiva superior a la imitación historiográfica, porque la Poesía no representa las cosas realmente acaecidas, sino las cosas posibles según verosimilitud y necesidad (*Poética*, 1451a). Si esto ya es así en la edad ateniense, ¿por qué en el siglo XXI con frecuencia se sigue creyendo que la literatura y, más concretamente, las escrituras creativas son reacias a la epistemología, a la posibilidad de *aprender creando*?

Las escrituras creativas no deberían restringirse a una literatura puramente autorreferencial, sino a aquella con contenido histórico, con algo que enseñar, con algún problema que considerar. De manera muy temprana, aunque desde otro escenario y con otros presupuestos, en Madame de Staël (Anne Louise Germaine Necker, 1766-1817) así lo planteó en su ensayo fundacional *La literatura considerada en relación con las instituciones sociales* (originalmente en francés, *De la Littérature, considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, 1800). Confiesa Madame de Staël que lo que ha querido hacer es mostrar la relación que existe entre literatura y las instituciones sociales de cada siglo y cada país. Situada en un momento en que la política de Francia estaba destrozada por la Revolución y el Terror y en un momento en que, a través del primer Consulado (1799-1804), Napoleón Bonaparte buscaba

²⁶ E. Lledó, *El concepto poiesis en la filosofía griega. Heráclito-sofistas-Platón* [1961], ed. de A. Silván, Madrid, Dykinson, 2010, p. 49 y ss.

imponer cierto orden, Madame de Staël era una aristócrata que ya no tenía lugar en el Nuevo Régimen. Para vengarse de Napoleón, ella se refugió en Alemania y se rodeó de amigos “románticos” como los hermanos Schlegel. Dejó incluso otro ensayo apologético, *De la Alemania* (1814), celebrando, reaccionariamente que allí aún se conservara la monarquía y que, en consecuencia, los poetas alemanes aún pudieran hablar de princesas y duendes y exaltar la oralidad popular, la lengua nacional y las costumbres locales, dando el ejemplo para constituir poco a poco la identidad de los modernos Estados nacionales.

En 1836, en su libro *La escuela romántica*, el poeta judío-alemán Heinrich Heine acusó a Madame de Staël de ser una simple aficionada a la filosofía.²⁷ Heine acababa de radicar en París, perseguido por el autoritarismo prusiano que había disuelto el movimiento de la *Junges Deutschland Literatur*, esto es, el movimiento de la Joven Literatura Alemana, y se alarmó al oír que, entre los franceses, predominaba una imagen inocente y romántica de Alemania. Quienes alababan la espiritualidad, la honestidad y la cultura de los alemanes, no veían “nuestras cárceles, nuestros burdeles y nuestros cuarteles” [“unsere Zuchthäuser, unsere Bordelle, unsere Kasernen”]. La escuela romántica era hostil al espíritu francés, latino, y glorificaba todo lo que fuera tradicionalmente alemán en el arte y en la vida. La escuela romántica apoyaba las tendencias monárquicas y de las sociedades secretas, lejanas del espíritu público o democrático. Heine advirtió que del mutuo entendimiento entre Francia y Alemania dependía el futuro de la humanidad. De lo contrario, como pasaría a partir de 1870, la falta de entendimiento entre ambas naciones desencadenaría la guerra franco-prusiana y protagonizaría las dos guerras mundiales del siglo XX. En el verano de 1940, en un santiamén, Hitler ordenó a sus soldados ocupar París. El 26 de septiembre del mismo año, luego de dejar sus manuscritos custodiados en la Biblioteca Nacional de Francia, otro judío alemán imbuido

²⁷ Cf. H. Heine, *La escuela romántica*, trad. de M. Sacristán y J. C. Velasco, Madrid, Alianza, 2010, p. 81 y ss.

de cultura francesa, Walter Benjamin, se suicidó en Portbou, España, huyendo de la Gestapo.

Conviene aclarar que el concepto de Escuela no es igual al de Institución. Una escuela se compone de subescuelas, círculos, esferas o comunidades que pretenden ordenar individuos concretos con cierta tendencia intelectual discernible en una comunidad. La escuela romántica, como sabemos, abarcó todos los géneros literarios y se legitimó en varias corrientes filosóficas, principalmente en el Idealismo alemán. La Escuela acaso tenga que ver más con el concepto de Academia. Como sabemos, Platón es el inventor de la Academia, en cuyo frontispicio puso un letrero que rezaba: “que no entre aquí quien no sepa de geometría”. Era un precepto pitagórico, órfico, según el cual hay una música o armonía (un universo) en los números o guarismos. Semejante “perfección” geométrica necesitaba extenderse por igual al mundo de la *doxa*, es decir, de las opiniones, de la verbosidad y del habla, de la Poesía, en suma, cuya naturaleza es desorganizada y asimétrica, y de ahí que en el Libro X de la *República*, más que expulsar a los poetas, Platón los invitara a racionalizarse en la construcción del Estado, que era, para él, el Poema más perfecto. El catolicismo admitió el término de academia para designar el cuerpo de profesores de un determinado lugar. En 1440, consolidándose o institucionalizándose en la Italia renacentista, Pico della Mirandola fundó la Academia platónica florentina. Posteriormente, el resto de las capitales europeas comenzó a abrir sus respectivas academias: Academia Matemáticas de Madrid (1582), Royal Society of London (1660), Academia Francesa (1666). Durante el siglo XVIII se fueron desprendiendo las academias de las ciencias exactas, de la Historia y de la Lengua, etc. Esta última, desde Madrid y con sus sucesivos capítulos en los diversos países de Hispanoamérica, sigue teniendo un enorme peso en la fijación oficial del lenguaje y en la edición crítica de obras literarias.

Con todo, la mayor atención a la filología y al estudio de la gramática y de la estética (a la ciencia de la percepción) no se contempló lo suficiente en la organización del conocimiento dentro del ámbito

francés y por extensión español, pero sobre todo hispanoamericano, durante el siglo XIX. En el ámbito hispanoamericano el exceso de positivismo afrancesado exaltó a la sociología como la ciencia principal de las humanidades liberales, marginando la filología y la estética como ciencias “reaccionarias” y asociadas con la Iglesia. La maltrecha alfabetización es una prueba de ello. En su famoso ensayo novelado *Facundo* (1845), el argentino Sarmiento lamentó el difícil proceso de alfabetización como condición para el registro civil. El gaucho Facundo, aun cuando había aprendido a leer, no cargaba con su papeleta de conchabo. Alguna vez lo detuvo un juez en medio de la llanura, y entonces “aproximó su caballo en ademán de entregárselo, afectó buscar algo en el bolsillo, y dejó tendido al juez de una puñalada”.²⁸ La alfabetización (o el manejo de los signos) no necesariamente eliminaba la violencia. Y Sarmiento, al insistir en la falsa dialéctica entre civilización y barbarie, no dejó de identificarse con esta última al elogiar a un caudillo sanguinario. Por su parte, el mexicano Manuel Gutiérrez Nájera elogió asimismo al caudillo Porfirio Díaz, y en “La coronación de Guillermo Prieto” (un discurso publicado el 4 de agosto de 1889), dijo que el verdadero artista era aquel que “persigue un ideal social; el que impulsa a los pueblos en el camino del progreso; el que sabe animar a los soldados en la lid”.²⁹ Como vemos, tanto Gutiérrez Nájera como Sarmiento querían un público al cual pudieran arengar a la manera de generales con sus tropas. Pero lo que produjeron fue más bien una anarquía de escritores y lectores, pues ellos mismos carecían de prácticas hermenéuticas de lectura y de protocolos de investigación filosóficamente supervisados que estandarizaran esta función.

Dominar la lengua, tener sensibilidad para la analogía y la diferencia no es nunca lo mismo que tener talento para la oratoria. La exactitud de la lógica obliga a la exactitud oratoria, es decir, a la contención retórica y a la precisión poética. De nada o de muy poco de ello hubo verdadera conciencia en la América hispana durante el largo siglo XIX.

²⁸ D. F. Sarmiento, *Facundo* [1845], ed. de S. Zanetti, Buenos Aires, Emecé, 1998, p. 133.

²⁹ M. Gutiérrez Nájera, *Obras. Crítica literaria I. Ideas y temas literarios. Literatura mexicana*, ed. de E. Mejía Sánchez, México, UNAM, 1959, pp. 425.

Pues la palabra hermenéutica la acuñó el teólogo luterano Johann Conrad en 1630 a partir del verbo griego *hermeneuein* o *hermeneus* (interpretar) y del sustantivo *hermeneia* (interpretación).³⁰ Entre 1805 y 1819 Friedrich Schleiermacher (1768-1864), rector de la Universidad de Berlín, concibió una teoría *hermenéutica* para la correcta interpretación de los textos como el fundamento de las humanidades modernas, pero también como una «voluntad de poder» para oponerse, desde el ámbito germano, al absolutismo napoleónico.

Recordemos que el auge de imprentas y consecuentemente de periódicos durante la Ilustración tuvo como correlato la Revolución francesa de 1789, es decir, una gran movilización de palabras y de cuerpos. El estudiante y el soldado resultaron equiparables cuando, a partir del decreto del 23 de agosto de 1793 de la Convención Nacional Francesa, toda la población, entre los 18 y 25 años, se vio obligada a enrolarse en el ejército.³¹ El famoso “Discurso de las letras y las armas”, pronunciado en el capítulo XXXVIII de la segunda parte del *Quijote* (1615), ya no era necesario. Luchar y leer se concibieron equiparables o como si lo fueran para obligar al enemigo a hacer la voluntad propia.³² Tanto la movilización estudiantil como la militar se fundieron en un solo cuerpo, toda vez que tanto el estudiante como el soldado se convirtieron en piezas del engranaje discursivo, es decir, en sujetos motivados por sí mismos. Someter al enemigo sin luchar es el propósito de los grandes estrategias.³³

Deberíamos cuestionar la perpetuación de una “literatura nacional” como un artefacto o dispositivo que precisamente contribuye a

³⁰ Cf. M^a R. Martí Marco, “Introducción”, en Friedrich Schleiermacher, *Teoría Hermenéutica completa*, traducción y edición de M^a Rosario Martí Marco, Madrid, Instituto Juan Andrés de Comparatística y Globalización, 2019, p. 24.

³¹ Cf. A. Kurth Cronin, “Cyber-Mobilization: the New Levée en Masse”, *Parameters*, vol. 36, núm. 2, (2006), pp. 77-87.

³² G. Winthrop Young, “The Wars of Friedrich Kittler”, en Friedrich Kittler, *Operation Valhalla: writings on war, weapons, and media*, trad. de I. Iurascu, G. Winthrop-Young y M. Wutz, Durham, Duke U. P., 2021, p. 19 y ss.

³³ Añade Kittler que, para 1804, en virtud del primer telégrafo óptico instalado por Claude Chappe, Napoleón inició la expansión militar de la Revolución francesa al resto de Europa y de América sin moverse de París. Una red de telégrafos ópticos le permitió transmitir órdenes por escrito a sus diversos frentes y batallones con mayor rapidez que los más intrépidos mensajeros de cartas a caballo o a pie. Cf. F. Kittler, *Operation Valhalla: writings on war, weapons, and media*, ed. cit., p. 90.

atornillar los lazos de una “comunidad imaginada”. Pues el término “comunidad imaginada” aparece en el famoso ensayo de Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (publicado en diversas ediciones entre 1983 y 1991), como una forma de suavizar el imperialismo angloamericano. La genealogía del nacionalismo no es una “concepción imaginaria”, sino algo bélico o relacionado con la movilización militar. Según Anderson, los integrantes de la comunidad más pequeña nunca sabrán de todos sus compatriotas ni se encontrarán con ellos, de tal suerte que la idea de una nacionalidad común sólo existe en la mente y es, por lo tanto, *imaginaria*. Doris Sommer, en *Foundational Fictions* (1991), defiende esta tesis para explicar la narrativa decimonónica de los países hispanoamericanos.³⁴ Teóricamente, sin embargo, el término “comunidad imaginada” es una continuación del término “comunidad de sentido”. Esta última se encuentra en el famoso tratado de Gadamer, *Verdad y método* (1960), en el que se da por sentado la *facticidad* de una “comunidad de sentido”, es decir, de un *ethos* compartido de creencias y decisiones comunes en intercambio con los semejantes y en convivencia en la sociedad y el Estado.³⁵ ¿Pero hay realmente la idea de una “comunidad de sentido”? Ya se ha visto que las supuestas “comunidades imaginadas” llamadas Colombia o México son, en realidad, Estados nacionales que nacieron después de las guerras napoleónicas, es decir, después de la disolución del Imperio español en América. El canon literario de los países hispanoamericanos alimenta a aquellos ciudadanos (desde luego alfabetizados) con una narrativa que produce identidad o efectos de identidad a través de un deseo colectivo de muerte. El máximo esplendor de esta literatura hay que buscarlo en el *Facundo* (1845), de Sarmiento. La literatura del llamado narco supone, pues, un proceso de continuidad de semejante genealogía.

³⁴ Cf. D. Sommer, *Ficciones fundacionales: las novelas nacionales de América Latina*, trad. de J. L. Urbina y Á. Pérez, ed. de S. Jaramillo y A. de la Espriella, FCE, México, 2004.

³⁵ H.-G. Gadamer, *Verdad y método II*, trad. de M. Olasagasti, Salamanca, Ediciones Sígueme, 1998, p. 315.

Conclusión: la literatura aplicada en la era cibernética

Si bien es cierto que el cine y la televisión han reducido gran parte de la experiencia de la realidad a una reproducción de imágenes y sonidos, la escritura sigue siendo la posibilidad para la concepción metafísica, es decir, para la «comunidad imaginada». La verdadera crisis hay que buscarla, por lo tanto, en el momento en que las máquinas adquirieron la posibilidad de escribir. Durante la Segunda Guerra Mundial, de acuerdo con Kittler, se batieron básicamente dos máquinas de escritura cifrada y criptográfica: la Enigma de los nazis y la Colusus de los ingleses.³⁶ Venció la diseñada por el británico Alan Turing, y de aquel secreto militar nacieron las modernas computadoras, es decir, un imperio de estándares cibernéticos. Al advertir este fenómeno durante la posguerra y la Guerra Fría, Derrida declaró en el primer capítulo de *De la gramatología* (1967) que, si la escritura era hasta hace poco lo que servía para separar al hombre de la máquina, la cibernética, la computación, la posibilidad de que las máquinas procesaran y pensarán en palabras, desterraría por sí mismas todos los conceptos metafísicos.³⁷

A pesar de la escritura de la inteligencia artificial y de la cibernética, cierta teoría humanística persiste en sus viejos postulados hermenéuticos y metafísicos. ¿Sigue existiendo una «comunidad de sentido» y una «comunidad imaginada» en un momento en que las máquinas ya son capaces de leer, procesar e interpretar una Gran Base de Datos, el *Big Data*? Los tópicos candentes o tendenciosos (*trending topics*) de las redes sociales para la movilización de mentes y de cuerpos, ¿no parecen confirmar la muerte de una “comunidad de sentido”? En oposición a la hermenéutica gadameriana y a la teoría de la comunicación de Habermas, la teoría posthermenéutica de Kittler permite observar que el sentido literario o artístico se adquiere en virtud de un medio capaz de almacenar, transmitir y procesar (*zu speichern, zu übertragen und zu*

³⁶ F. Kittler, “La inteligencia artificial de la Guerra Mundial: Alan Turing”, en *La verdad del mundo técnico...*, ed. cit., pp. 200-217.

³⁷ J. Derrida, *De la gramatología*, trad. O. del Barco y C. Ceretti, México, Siglo XXI, 2008, p. 15.

prozedieren).³⁸ Si hasta 1940 la teoría de la comunicación significaba una teoría matemática de procesamiento de señales, Kittler reafirma este factor para dar un salto más allá de la explicación de la industria cultural de la escuela de Frankfurt.³⁹

A partir de 1993, cuando es nombrado profesor titular de la cátedra de Estética e Historia de los Medios de la Universidad Humboldt de Berlín, Kittler sistematiza la búsqueda del *a priori* técnico-mediático en fuentes griegas. Según él, la literatura griega presupone el alfabeto y este es inseparable de la aparición de la *Ilíada* y la *Odisea*. En *Homer and the Origin of the Greek Alphabet* (1991), del estadounidense Barry B. Powell, Kittler se basa para su ensayo "Homero y la escritura".⁴⁰ A pesar de los tremendos avances en muchos campos de la civilización, la escritura alfabética constituye todavía el mayor invento tecnológico de la humanidad, un invento insuperable que cambió el mundo y que tan sólo resulta inferior al manejo del fuego. Escribir es un tema intrínsecamente difícil porque la discusión de ello tiene lugar por medio del mismo medio que se está discutiendo. Como peces que no saben nada del agua, hay eruditos que se pasan la vida estudiando diferentes tradiciones de la literatura y la escritura, pero que rara vez reflexionan en la tecnología real que hace posible su estudio. En síntesis, todo lo que se oponga al arte de la escritura se opone al arte de la interpretación. El día en que una imagen valga más que mil palabras la humanidad habrá regresado al paleolítico.

³⁸ F. Kittler, *Optical Media. Berlin Lectures 1999* [2002], trad. Anthony Enns, Cambridge, Polity Press, 2010, p. 32.

³⁹ W. J. T. Mitchell y B. N. Hansen, «Introduction», en J. T. Mitchell y B. N. Hansen (eds.), *Critical Terms for Media Studies*, Chicago, The University of Chicago Press, 2010, p. XXI.

⁴⁰ Kittler, "Homero y la escritura" [2000], *La verdad del mundo técnico...*, ed. cit., pp. 291-298.