

*La alegoría, lo grotesco y el distanciamiento  
como claves para una alternativa literaria  
(En torno a las teorías literarias  
contemporáneas)*

Juan Carlos RODRÍGUEZ  
Universidad de Granada

I

1. A finales de los años 70 y a lo largo de los 80 ocurrieron muchas cosas en Italia y en toda Europa. La consolidación plena del mercado-mundo capitalista era un hecho, como lo era la derrota de la izquierda tras la serie de movimientos alternativos del 68-78. Lo que Debord llamó la “sociedad del espectáculo” nos desbordaba en una situación de dominio informático y maquínico, con su bombardeo de mensajes e imágenes en el continuum subliminar que ahora se volvía ostentoso y que convertía las vidas cotidianas en un lugar de esquizo y de paranoia. La caída de la URSS y del Muro era “cuestión de horas” y lo que, para muchos luchadores de la izquierda, parecía la desaparición del horror estalinista, que había pesado como una losa durante tanto tiempo, fue lógicamente aprovechado por los mecanismos capitalistas para extender conjuntamente el certificado de defunción del marxismo y de la teoría crítica y/o materialista histórica. No es extraño que G. Vattimo fuera uno de los máximos representantes de la escritura débil, pues la relación entre política y cultura, entre la escritura y la sociedad civil, había sido siempre algo completamente “vivo” en Italia: ya fuera desde la óptica del liberalismo/esteticismo de Croce, por un lado, o bien por la noción de Hegemonía y de la función de los intelectuales desde la perspectiva de Gramsci. Mientras en España la gente estaba aún fascinada por la muerte de Franco y la instauración del gobierno socialista a partir del 82, en Italia todo se estaba convirtiendo en un maldito “imbroglio”: supuraban las heridas de la muerte de Aldo Moro, de los atentados de las Brigadas negras y las Brigadas rojas, de la inutilidad de los esfuerzos democrático-liberales de Bob-

bio o Pietro Barcellona (el uso alternativo del derecho), los desgarros del antes todopoderoso P.C.I. tras Berlinguer, la lucidez desesperada de Rossana Rosanda y el grupo Il Manifesto, la Mafia capilarizada definitivamente en poder político/capitalista, según la narración ácida y trágica de L. Sciascia, la pérdida de “localización” de las masas trabajadoras. Todo eso era un hecho increíble, como lo era la corrupción que atravesaba a la sociedad de arriba abajo. Aunque aquello pareciera no “suceder” en la superficie, hervía tanto en el fondo que acabó por estallar con el derrumbamiento de toda la cobertura política del sistema. Italia parecía flotar en el aire. De ahí las consecuencias posteriores o inmediatas: la *Operación manos limpias*, la aparición de *El Olivo*, de la *Liga Lombarda* o la fulgente presencia icónica de Berlusconi, asesorado por viejos teóricos marxistas como Lucio Colletti. Casi una mezcla del caos total de *La Pelle* de Malaparte junto con la *Vía Merulana*, de Carlo Emilio Gadda, y el *Todo Modo* del propio Sciascia. Parecía un horizonte de luces infinitamente entremezcladas, un horizonte sin salida, en especial para cualquier perspectiva de izquierdas, donde todo el mundo y todos los intelectuales padecían la máscara de la derrota. *Vae Victis*.

2. ¿Todos derrotados? Todos y derrota son palabras que no se deben pronunciar jamás si se trata de acercarse a la obra del profesor Francesco Muzzioli, de la Universidad “La Sapienza” de Roma, y en especial si se trata de leer su último libro publicado, *Le teorie letterarie contemporanee* (Carrocci ed., Roma, 2000). Y me explico enseguida: en medio de aquel caos flotante que acabamos de indicar ¿qué ocurría con la literatura, con la crítica y la teoría literaria, en qué sentido funcionaban en el vórtice del maldito “imbroglio”? ¿Era la literatura una ciudadana por encima de toda sospecha? o más bien al contrario: ¿la literatura, la crítica y la teoría de la literatura resultaban ser elementos absolutamente sospechosos? Sospechosos quizás en un doble sentido: la sospecha de su encarnadura en el mercado (lo que no podía ignorar ni siquiera el impávido eclecticismo de la filología universitaria, que en el fondo estaba de acuerdo con “los hechos”); y sospechosa también porque la literatura siempre lo es, siempre está fuera y dentro de sí misma y del sistema-mundo: un pie fuera y otro dentro, he ahí la contradicción insoportable. De modo que hubo varias líneas de fuga o de resistencia. Así, por ejemplo, la hoy llamada *Segunda vanguardia* (o *Segunda onda*), simbolizada por excelencia por Edoardo Sanguineti (o sea, la vanguardia del '63) y por Di Marco (el ala izquierda de la escuela de Palermo), no se resignaba en absoluto a morir. De igual manera (y entre otros grupos y tendencias) aparecieron muy paralelamente a la imagen de las vanguardias, y ya a principios

de los 80, los “*Quaderni di Critica*” (como un lejano recuerdo de los *Quaderni di carcere*, de Gramsci): un grupo de jóvenes profesores y escritores como Marcello Carlino, Aldo Mastropasqua, Giorgio Patrizi y el propio Francesco Muzzioli, junto a Filippo Bettini. Ya en 1981 el grupo se lanzaba a la luz con un volumen colectivo titulado nada menos que: *Para una hipótesis de escritura materialista*. Era un síntoma indudable de que la lucha continuaba y de que se iba a seguir luchando a lo largo de los 80 y de los 90. Así otros títulos característicos del grupo: *Alegoría y antagonismo* (1992); *Continuidad y discontinuidad en las recientes tendencias de vanguardia* (1995); “*La constelación de la escritura materialista*” (en *Volponi y la escritura materialista*, 1995); *Della Volpe, Benjamin y la escritura materialista* (1996); y finalmente su congreso más decididamente de lucha: *Avanguardia vs. postmodernità* (Università “La Sapienza”, Roma, 10-11 de Abril de 1997). Y digo “de lucha” porque, como resulta obvio, la postmodernidad había decretado años atrás la muerte definitiva de la Vanguardia. Un encuentro al que se incorporaron nada menos que el italianista americano Gregory Lucente (poco después muerto en un accidente), Fausto Curi, Guido Guglielmi, Roberto di Marco o Wladimir Kryszinski.

3. En el prólogo al libro que recoge las intervenciones en este congreso (*Avanguardia vs. postmodernità*, Bulzoni ed., Roma, 1998), titulado *Punti per la discussione*, aparecen casi todos los planteamientos álgidos del texto recién publicado por F. Muzzioli, el citado *Las teorías literarias contemporáneas*. En estos “puntos de discusión” el grupo se expresa rigurosamente, no sin humor y por supuesto con ácido. Los planteamientos básicos se establecen entre *equivocità* (o ambigüedad) y *especificidad* de la Literatura. La ambigüedad indicaría la in-diferencia postulada por Heidegger y Derrida. En este sentido la posmodernidad sería un “de aquí a la eternidad”, un circuito cerrado y célibe, un bunker donde sólo existiría ese magma de la indiferencia global. Por el contrario, la vanguardia significaría (o debería significar al menos) la especificidad literaria no como ontología separada de todo, sino como relación concomitante de la *Sottolingua* literaria con la historicidad (con la determinación histórico/cultural) y, consiguientemente, con la capacidad de crítica y de polémica a través de la relación entre ideología y lenguaje. La clave podría hallarse en Benjamin con su diferenciación entre “*estetización de la política*” (el *Símbolo* ahora posmoderno) y la “*politización de la estética*” (la *Alegoría* como dialéctica de las contradicciones). En suma, el valor de cambio del mercado capitalista inscrito en los planteamientos posmodernos frente al valor de uso de la especificidad li-

teraria representada en las vanguardias. Aquí aparece un punto ambiguo, según creo: la referencia a Adorno y al poder del “lado oscuro” del arte vs. la industria cultural. Pero dejando de lado esta cuestión, el *grupo* diferencia bien entre el valor de *Interrupción de la transmisión* de las tradiciones literarias y artísticas (en las primeras vanguardias) y el servirse de los valores de la información y de las nuevas técnicas comunicativas en las vanguardias actuales. Ello en el sentido de una experiencia “*crítica y radical de una realidad en rápida transformación*”. También saben diferenciar entre la oposición de las primeras vanguardias al “*realismo burgués*”, defendido por Lukács, y la situación actual donde la posmodernidad se opondría a cualquier realismo porque para ella “*todo es lenguaje*”. Las vanguardias (sobre todo las actuales) se enfrentarían directamente a esto, llevando la literatura más allá del “cerco mágico” de lo exquisitamente estético, haciéndose cargo del exterior, de las batallas colectivas, frente a la cadena del *signo tras signo* propia de los posmodernos. La pregunta definitiva sería, pues, ésta: ¿Cómo se fabricaría el código de esos signos sino desde la nueva acumulación del capital? Frente a la “*estética de la textualización indiferente*” (en suma, frente a la “*compatibilidad*” con que lo posmoderno “dribla” las contradicciones), frente al “*tutti a casa*”, o sea, la retirada y la renuncia a la *Resistencia*, el *Grupo* y las vanguardias actuales se propondrían el resistir, la permanencia de la *oposición*, la “*Strategia del risveglio*”, del “despertar”.

4. Debo recordar que estos *Puntos de discusión* están fechados dos o tres años después de que F. Muzzioli publicara otro magnífico libro *Le teorie della critica letteraria* (NIS, Roma, 1994) y tres años antes de *Las teorías literarias contemporáneas*. Pero el mismo *hilo rojo* que pasa por *Las teorías de la crítica*, por el congreso sobre *Vanguardias y posmodernidad* y que culmina en este último libro, atravesaba ya otros textos de Muzzioli: el publicado con M. Carlino: *La letteratura italiana del primo Novecento*, u otros firmados por él solo: *Pascoli e il simbolo* (Col. “I nodi”, Lithos editrice, 1993), donde se extremaba la cuestión de la alegoría opuesta al símbolo, según los planteamientos de Benjamin, o un primer trabajo sobre *Paul Eluard* (Il Castoro, 1977), en el que Benjamin ya aparecía para ser enfrentado a Valéry y donde se defendía radicalmente a las vanguardias no sólo dentro sino fuera de Italia. Esta labor no ha sido simplemente comparatística, en el sentido tradicional. El trasvase desde la divulgación de los “nombres ilustres” en *Il Castoro* a la interrogación sobre esos “nombres ilustres” en *Lithos*, resulta sintomático: se trataba, en la segunda etapa, de intervenir ya con bisturí de *distanciamiento* en el ámbito del campo hegemónico establecido.

Pero también una “lectura crítica” que se inscribía necesariamente en la extensión del mercado a través de todos los niveles culturales de nuestro mundo occidental. Sólo que aquí es necesario introducir un matiz: el último libro de Muzzioli sobre las teorías literarias contemporáneas (que sigue siendo un texto donde no se reniega del “grupo” sino que se insiste en él) ya no es sólo un libro de Resistencia (con la importancia que esa palabra tiene en la memoria italiana), sino que es un libro de *Contrataque*, según palabras del propio autor. Y este matiz explícito va a tener una importancia decisiva.

Los nudos (*I nodi*: el nombre de la colección que el “grupo crítico” representa en Lithos editrice) claves de esta coyuntura de contrataque son básicamente tres: por supuesto la *Alegoría* de Benjamin (que ha estado siempre presente hasta ahora), lo *Grotesco* de Bachtin y el *Distanciamiento* de Brecht.

Son estos tres nudos los que permiten a Muzzioli pasar de la “posición de trincheras” (la guerra de posiciones, por parafrasear libremente a Gramsci) a lo que él define ahora como una clara salida de lucha en todos los niveles: el *contrataque* a través de la propuesta de una “*Poética política*”. Esto no estaba tan explícito en su libro anterior sobre la crítica moderna, en el que se analizaban las posturas del Panlingüisticismo, de Lukács, la Escuela de Frankfurt, Della Volpe, Freud, Blanchot, Frye, Starobinski, etc. Ahora, en este segundo libro, no se trata únicamente de expresar el contrataque de la poética política, ni mucho menos de añadir un nuevo texto, casi como un apéndice actualizador, al libro anterior. Aunque convenga tener el otro libro al lado, lo que ahora se trata de exponer es una situación que ha cambiado muchísimo, y que estaba cambiando “ya antes” del primer libro. Nada menos que esto: la constatación de que el vasto campo de la *Teoría* se había extendido más allá del ámbito de *Las teorías de la literatura*. Y más aún: las propias *Teorías literarias* se habrían extendido más allá del objeto literario. Esto era (es) un síntoma crucial. Si las teorías literarias ya no son propiamente *de la literatura* sino que pretenden globalizarlo todo, es porque todo se ha *literaturizado*. El mundo se ha convertido en texto, la filosofía se ha deslizado hacia la estética, la antropología es retórica, la historia es narración o metarrelato, etc. Sería el signo básico de la posmodernidad: la textualización del mundo, el mundo como escritura. No es extraño así que en el capítulo dedicado a Bloom, Muzzioli recuerde un famoso aserto del “dragón” americano: dadas las cosas como están, los fundamentalismos religiosos acabarán con la literatura, puesto que si el mundo se ha convertido en libro, sólo el libro divino puede explicar realmente la escritura del mundo. Con la cuestión irónica con que Bloom concluye este aserto. ¿Qué lle-

vase a una isla desierta? Con Shakespeare y la Biblia bastaría. Aunque creo que ni el propio Bloom se da cuenta de la contradicción ahí inscrita. En la Biblia el mundo está escrito por Dios; en Shakespeare el mundo es un libro escrito por un idiota, con mucho ruido y furia, pero sin ningún sentido. ¿Cómo compaginar ambas escrituras? Sin duda acabarían peleándose en la isla. Pues ¿qué significa este ningún sentido de la literatura? ¿y qué significaría el “fuera de texto” que a fin de cuentas representaría la isla perdida?

## II

1. Esto es lo que pretende dilucidar Muzzioli a través de su obra. Y a partir de aquí me remito libremente a la *paráfrasis crítica dellavolpiana*. Es decir, a mi situación de lector “doble”: tanto de las obras que Muzzioli lee, como de las interpretaciones que Muzzioli hace de esas obras. Por ejemplo, ya desde el principio del libro de Muzzioli esa ambigüedad de sentidos que he establecido por mi cuenta entre Shakespeare y la Biblia, cobra para él aspectos muy concretos. Muzzioli señala hasta qué punto la expansión de la Teoría no se debería a una expansión de la literatura (sobre todo de la estrictamente comercial) sino más bien a su interconexión con los *Estudios culturales* y con la amalgama de discursos que tratan de abrirse paso en los departamentos de *Comparative Literature* en USA. Como obviamente sin contar con lo que se hace en USA hoy no se puede hacer nada, Muzzioli elige tres síntomas al respecto. La admiración de G. Steiner (*oh, qué universidad para las humanidades*); el escepticismo de un sociólogo como P. Bourdieu (*qué soledad, qué aislamiento respecto a cualquier objeto real que se estudia*) acerca de la Universidad de Santa Cruz en California; o la postura de una feminista como Julia Kristeva: así será la humanidad del futuro, cuadrículas de extranjeros que no se conocen y que sólo intentan comunicarse por Internet. Pero sin duda también —añade Muzzioli— cobertura cultural del imperialismo actual.

2. Sólo que de hecho, cuando constatamos todo esto, nos damos cuenta de que se ha producido una especie de invisible pero inevitable *Political turn*. Como indicábamos, la extensión de la teoría no viene dada por la correlativa extensión de la literatura, sino a la inversa, como una salida de la *estrechez* literaria. La extensión de la teoría se debe más bien a la extensión de la opresión. La opresión se ha alargado: no se remite ya sólo a las clases sociales, sino a las cuestiones sexuales, a las razas, al problema mismo de la

identidad en cualquier sentido. Todos estos planteamientos parecen obvios, pero Muzzioli resalta sobre todo su expresión localizada en el ámbito político en sentido lato. Por eso indudablemente lo literario no basta, sino que se trata de plantear una *Poética política*. Aunque a algunos esto les parezca un planteamiento ingenuo, quizás sea sólo porque habría que replantearse también otra cuestión: la de base y superestructura. El problema es complejísimo y no podemos sino esquematizarlo aquí. Para Muzzioli la aparente falta de “base real” no impide en absoluto la realidad de la lucha cultural en el sentido gramsciano. De aquí arranca ese hilo rojo que atraviesa todo el libro: la reivindicación de una creatividad radical, de una alternativa literaria a través de los valores transgresores de una nueva vanguardia. Vanguardia considerada como alternativa literaria no sólo en el sentido formal/lingüístico, sino en su extensión a todos los niveles de la existencia. Y literatura alternativa en tanto que descentrada, en tanto que crítica y autocrítica (y sobre todo crítica de la ideología dominante). En esta literatura alternativa la teoría encontraría ya una primera “base”, puesto que si la ideología dominante fuera hegemónica y sin fisuras no habría posibilidad de crítica. Y sin embargo esa realidad crítica existe más o menos latente por todas partes. Es lo que hacía explícito G. Lucente al señalar en este sentido su simpatía por el feminismo. Pero sobre todo por una cuestión crucial: en la posmodernidad, la literatura entra obviamente en contradicción con el sistema de comunicaciones actuales. Lo que lleva a dos consecuencias claras: o la *marginalidad* (en Italia apenas se publica poesía, dice Muzzioli) y el *discurso del otro*; o bien la *autopromoción*, en el sentido de mantener el pasado como valor (o el valor del pasado). Lo que curiosamente implicaría una devaluación de la Teoría (como ocurre en G. Steiner) puesto que se supone que el texto clásico es autotransparente.

3. Pero en este *Political turn* actual no se trataría precisamente de conservar el “pasado conservado” sino de reinterpretar ese pasado y sobre todo de reinterpretar el presente como historia. Es el hecho que Muzzioli denomina “*Cómo vuelve la historia*”, frente al lábil “modelo ahistórico” de lo que fue la posmodernidad. La pregunta histórica retorna a través de formulaciones tan indubitables como qué es la mujer en tanto que hecho histórico, cuál es la relación entre universalismo y relativismo en los Estudios Culturales, qué significa la emergencia de los nuevos nacionalismos, etc. Muzzioli analiza en este sentido el neohistoricismo de los americanos Stephen Greenblatt y Louis Montrose, desde la perspectiva de *contexto y poder*. Por una parte una poética de la historia, pero a la vez una influencia mayor de Fou-

cault que de Derrida. En el sentido de las *Representaciones* foucaultianas: ¿qué subversión puede haber de cualquier sistema, si ésta está provocada por el propio sistema? Montrose analiza la relación entre poética y política en el Renacimiento, mientras que Greenblat utiliza la correlación de discursos, desde Bali a la Doña Marina de Cortés, dando importancia sobre todo a la teoría de la *anécdota*, al pequeño detalle narrativo. Pero el análisis de Muzzioli se centra sobre todo en Gran Bretaña donde, bajo la influencia de Raymond Williams, se estableció el *materialismo cultural* como base de los Estudios Culturales. Muzzioli analiza por ejemplo la obra de Jonathan Dollimore acerca de la cultura homosexual, o la de Catherine Belsey (*Desire*, 1994), un texto en el que lo importante es (dentro del paradigma de la aniquilación de las diferencias entre alta y baja cultura) la recuperación de la novela rosa, e incluso la legitimación del éxito de *Lo que el viento se llevó*. En consecuencia el descentramiento althusseriano actuaría no sólo en la “escritura interrogativa”, sino igualmente en la “escritura de masas”. Brannigan sería el representante del “eclecticismo” por excelencia, mientras que el más radicalmente marxista Jackson compara a los culturalistas con los “jóvenes hegelianos” a los que criticaban Marx y Engels: sólo tienen la revolución o la emancipación en la cabeza. Pero los Estudios Culturales sobre la realidad contemporánea están básicamente encabezados en Gran Bretaña por un “duro” como Stuart Hall, que ya analizó los movimientos contraculturales en la juventud americana de los sesenta, y que procura siempre utilizar el término de *Articulación* (tan criticado a veces, por otra parte) de la cultura con el resto de las realidades vitales. Para ello Hall sigue basándose en los nombres claves de Gramsci, Volsoninov o Bachtin, lo que, en contrapartida, parecería obligarle a mantener todavía respeto por el Gran Arte y las estructuras de la cultura occidental. Algo a lo que se opondrían los más simbólicamente marginados de origen, como el australiano Tony Bennet, o el investigador americano de origen palestino Edward Said (con una amplia panoplia de estudios literarios), que se considera “víctima de las víctimas”, pero que prefiere hablar de una “afiliación” a la lucha, en vez de hablar de una “filiación”, lo que supondría un genetismo demasiado directo. Por supuesto el nombre de Said es hoy fundamental en este tipo de análisis, como lo son también Homi Bhabha, que prefiere hablar de *negociación* (“in/between”) entre las diversas culturas, en vez de hablar de *negación* sin más, algo que asumiría/criticaría Ania Loomba, pues la imposición occidental es obviamente hegemónica. Hemos dejado para el final al ya citado italianista americano Gregory Lucente (a quien Muzzioli dedica el libro, junto a su

maestro Ignazio Ambrogio)<sup>1</sup> porque ha sido el más acervo crítico de un marxismo literario o cultural refugiado sólo en la Universidad, una izquierda académica. De ahí quizás las polémicas de Lucente con una figura como Jameson: ¿por qué, se pregunta Lucente, Jameson eligió a un “ilustrado” como Adorno, en vez de a un marxista mucho más auténtico como Walter Benjamin? Ahí radicaría lógicamente, para Muzzioli también, todo el quid de la cuestión: el *salto mortal* que dio Jameson desde la noción de *inconsciente político*, defendida por él a principios de los años 80, hasta su posterior defensa totalizante (aunque contradictoria) de la Posmodernidad. Adorno sería para Jameson el verdadero paso hacia lo posmoderno, el dialéctico de los 90 (y eso resulta intolerable tanto para Lucente como para Muzzioli).

4. Con la simpatía de Lucente hacia la consciencia feminista de la explotación, entramos en el apartado dedicado a *Diferencia de géneros*. Muzzioli analiza sobre todo las propuestas de Hélène Cixous, de Rosi Braidotti, de G. Ch. Spivak (muy ampliamente) y de Julia Kristeva, entre otras. Como este asunto es más conocido lo trataré con mayor brevedad. El esquema que se desprende de los planteamientos de Muzzioli es cuando menos sugestivo. Siguiendo a la filósofa Braidotti el planteamiento sería más o menos éste: ya que todo el Logos es falocéntrico, un Logos (una Teoría en sentido estricto) femenino resultaría imposible. Entonces (según Braidotti y Spivak) habría que utilizar otros valores que no fueran los de la Razón objetiva y la abstracción falocéntrica propia de la Teoría (masculina). Así los valores alternativos de la presencia del yo, del cuerpo, de la sensibilidad, de la poesía y de lo bello (curiosamente: los signos que el espejo masculino ha otorgado siempre a la mujer); incluida —especialmente en H. Cixous— la cuestión de lo *místico* laico, o sea, el deseo corporal fundiéndose en el alma, como en Santa Teresa o en San Juan de la Cruz. Esa membrana mística, permeable entre el cuerpo y el espíritu, sería también lo que habría permitido a Julia Kristeva recuperar el psicoanálisis y los semanálisis de su época de *Tel Quel*. Es decir, la confrontación entre lo semiótico (dislocador del lenguaje: el *lavado* poético o narrativo del significante) vs. el orden simbólico del discurs-

---

<sup>1</sup> La reciente muerte de Ambrogio ha afectado mucho a Muzzioli, incluso a otros que no lo conocíamos personalmente. En 1975, sin embargo, invité al profesor Antonio Sánchez Trigueros, de la Universidad de Granada, a que tradujera el libro de Ambrogio *Ideologías y técnicas literarias*. Una magnífica traducción que se publicó en la Colección *Manifiesto*, que entonces yo dirigía para la editorial Akal de Madrid.

so social opresivo, aunque ahora esa recuperación se haga desde una perspectiva mucho más humanista o moralizante.

5. Mantener el valor del pasado literario frente a la razón funcionalista y los niveles actuales de aculturación sería la tarea de G. Steiner, este sí un místico hasta el extremo de sí mismo, como lo prueba su autobiografía *Errata*. Un místico ególatra sin confines. El rechazo de Steiner a la Teoría provendría de su imagen de la obra clásica como cuasi creación divina, algo ante lo que la crítica devendría inútil. El crítico acaso sería un acompañante cortés y sensible, ante la autoevidencia histórica, decimos, de la Gran Obra. Harold Bloom seguiría manteniendo la jerarquía y el elitismo que rodean al “genio” (y quizás a él mismo: el lector genial). Siguiendo a Vico, Bloom establecería una especie de decadencia: edad aristocrática, democrática y caótica (la actual: como se ve fácilmente es la misma cuestión de Comte —edad teológica, filosófica y científica— sólo que al revés). Pero afortunadamente estamos volviendo a la edad *teocrática* primera y eso (como indicábamos al principio) cancelaría cualquier literatura y cualquier canon literario. Antimarxista y antipolítico (¿qué significaría eso?) Bloom sueña sin embargo con Freud como si fuera Jahvé. Y su *Canon* famoso no es más que el pathos de la *preferencia* personal. De ahí la angustia del escritor ante “las influencias” y quizá su preferencia personal por la isla desierta con Shakespeare y la Biblia. Por su parte el italiano G. Ferreri, tras salvar al Dante, habla siempre de la *condición póstuma* de la literatura y de la necesidad de “abandonarla”, incluido el “neotradicionalismo filológico”. Los planteamientos hermenéuticos que a continuación analiza Muzzioli son asimismo bastante conocidos: la conservación del sentido en Gadamer, la idealidad comunicativa de Habermas, las dislocaciones en torno al surrealismo de Peter Bürger, etc. Un crítico marxista como Romano Luperini introduciría el materialismo dentro de ese ámbito de valores hermenéuticos, mientras que Guido Guiglelmi volvería a preguntarse sobre el valor intrínseco de las vanguardias, en diálogo con todos los autores que acabamos de citar. Para concluir con los italianos, Muzzioli señala cómo Vattimo habría secularizado a la literatura y la filosofía para envolverlas luego en una especie de aura religiosa, mientras que Ceserani haría hincapié en la historiografía y Raimondi en una hermenéutica de largo alcance en la comprensión del texto, englobando a Benjamin y Bachtin.

6. El apartado que Muzzioli dedica a “*Ideología y contradicciones*” me resulta más complejo de analizar, no sólo porque ahí tiene la delicadeza

de citarme, sino porque ahora sí que todo depende de la ambigüedad máxima con que se establecen los términos de ideología (en cualquier sentido) y de lo que se entienda por contradicciones reales y contradicciones en el discurso. Althusser, Balibar, T. V. Dijk, Zizek y algunos otros nombres aparecen en la introducción a este capítulo. Diré sólo que Muzzioli, que tiene una indudable simpatía por Eagleton, señalará luego que el libro de Eagleton, *Ideología. Una introducción*, resuelve casi todos los problemas al respecto (cosa que dudo mucho por mi parte). El análisis de la de-construcción vs. la ideología es sin embargo esclarecedor. Muzzioli introduce ahí a Geoffrey Hartman, J. Hillis Miller y, por supuesto, a Paul de Man. Y dos términos básicos: por un lado “para qué escribir crítica” y por otro lado “la visión del Texto como totalidad”. Son dos cuestiones de fondo con las que se enfrenta el libro continuamente. También lo “*sublime*” aparece aquí por primera vez y da la impresión de que a Muzzioli ese término no le desagradan. ¿Quizá por razones estéticas, quizá porque supondría lo no alcanzable por el mercado? Su estudio de P. Bourdieu es muy valioso, aunque de cal y arena (y echo de menos la referencia a *La ontología política de Heidegger*, un texto básico en Bourdieu), pero Muzzioli analiza con precisión las contradicciones inscritas en la noción de *campo literario autónomo* (tal como lo establece Bourdieu centrándose sobre todo en Flaubert) y desde luego resalta con fuerza las nociones de *habitus* y de *distinción*, claves, como se sabe, en los planteamientos del sociólogo francés. Mientras que el análisis de Eagleton rebosa complicidad, como esbozábamos, incluso acentuando otra vez la noción de lo sublime, las actuaciones últimas de los *posmodernos clásicos* son diseccionadas por Muzzioli con precisión pero quizá no sin un punto de ironía. Así el último Derrida ¿próximo? a Marx, a Jameson y a Eagleton (pero también a H. Cixous, en una obra teatral conjunta) es delineado a través de la imagen del fantasma o del espectro y de las ambivalencias de sus últimas tendencias hacia la creatividad literaria. Del mismo modo se analiza el inesperado lugar final de Lyotard, defendiendo causas que a Muzzioli no le desagradan, aunque Muzzioli no pueda olvidarse del pasado de Lyotard. Esas “causas buenas” serían quizás la defensa por parte de Lyotard del “conflicto” en lugar del pálido “dialoguismo” de Habermas; su defensa del deseo en la literatura (el deseo que de hecho se llamaría *vanguardia*) y de lo sublime kantiano (¡otra vez!: pág. 114), o sea, la relación estético/ anestésico, casi como en Eagleton. Pero también aparece el Lyotard distorsionado que habla de la “fuerza de trabajo” de la parturienta, y su visión ingenua de la energía libidinal y de la infancia, etc. Baudrillard es visto sobre todo a través de su insistencia última en la “estetización práctica”, mientras que en Jameson más que de un

“inconsciente político” debería quizás hablarse de un “inconsciente histórico”. Y este es un reproche muy fuerte que hace Muzzioli.

Pues, en efecto, ello indicaría el verdadero fiasco que Muzzioli encuentra en Jameson. Yo diría que le reprocha haberse convertido prácticamente en un Dilthey, un totalizador del *espíritu de la época*, un “geist” del que nadie podría escapar. Muzzioli señala en estricto que esa totalización de lo posmoderno que hace Jameson nos remite de nuevo al problema de la superestructura. Algo así como si Lukács hubiera señalado que *La destrucción de la razón* era la única realidad global de los años 20-30. Así la utilización por parte de Jameson del llamado “Cuadrado de Greimas” supondría el verdadero signo del *cierre ideológico* de nuestra época.. Para Jameson la ideología significaría “*Inventar* (el subrayado es mío: J.C.R.) *soluciones imaginarias o formales a contradicciones sociales insolubles*”. Por eso ahí no cabría la crítica o la alternativa sino sólo el *diagnóstico*. La totalización posmoderna bloquearía cualquier crítica o distanciamiento. Las diferencias con lo *moderno* no están nada claras y lo sublime para Jameson es sólo lo “sublime histórico”. Bien es cierto, añade Muzzioli, que frente a la imagen capitalista de que *la utopía ya está aquí*, realizada en el mercado, Jameson distingue entre ideología y utopía, en el sentido radical de este último término siempre inscrito de algún modo en los discursos. A Muzzioli le gusta más el nombre de David Harvey, con su libro *La condición de la posmodernidad*. Harvey señala, en efecto, que Jameson “exagera” y que lo que se llama posmodernidad no es más que una nueva forma de acumulación del capital, la acumulación flexible, etc., donde precisamente es posible asentar la propuesta básica del *contrataque* de Muzzioli.

Linda Hutcheon es traída a colación quizás porque fue una de las primeras en hablar de la fusión entre Poética y Política. Pero las diferencias con Muzzioli son obvias: para Hutcheon el arte posmoderno no puede ser otra cosa que *político* porque necesita inscribirse obligatoriamente en el mercado; en vez de de-construcción ella prefiere hablar de de-doxificación (o sea, el eclectisismo global) y de reformismo interno en todos los niveles. En el nivel poético se trataría de utilizar las paradojas, el hibridismo de géneros, pero también la representación tradicional: por ejemplo, la novela histórica, no como parodia satírica (que sería su fuerza moderna) sino como “pastiche” posmoderno enclavado en la ironía. Por su parte el holandés Douwe Fokkema habría trasladado la *alta posmodernidad* a los años 60 (¿cómo segunda vanguardia?) y la habría diferenciado de la de los años 80 con una de las definiciones más curiosas que se han dado nunca: la diferencia entre los escritores que todavía admitían el suicidio como probabilidad, frente a la poste-

rior escritura de las superficies, donde cualquier significado polémico estaría excluido. Para Todorov, en su humanismo último, la posmodernidad sería sólo una charla que circularía por los *Campus*; mientras que el ensayo/planfeto de Eagleton (que efectivamente tiene bastante gracia) sobre las *Ilusiones de la posmodernidad*, señalaría en ésta, sobre todo, su falta de distancia crítica, y aunque se opondría a la alta cultura, carecería de validez política alguna, salvo la de mantener el sistema (diría, por mi parte, que Eagleton una vez más deja transparentar aquí su apoyo a la razón iluminista, algo muy propio del marxismo británico). Pero la ironía va más allá en Eagleton: si la posmodernidad supone el *anything goes*, el “todo vale”, el lavarse las manos, entonces, y evidentemente, Poncio Pilatos sería el primer posmoderno. El ataque de Eagleton es mortífero respecto a los dos ejes claves de la posmodernidad: la imagen de la utopía ya realizada en el mercado capitalista y la imagen de lo “*indecidible*” en cualquier sentido.

7. A partir de aquí Muzzioli empieza a ofrecer ya sus alternativas concretas de vanguardia literaria (¿y política?). Comienza con la teoría de la *explosión* de Lotman, o sea, la creatividad vanguardista e individual, el sintagma vs. el paradigma o la lengua como sistema, puesto que todos los sistemas serían totalitarios. La explosión valdría tanto en la creación artística como en la científica, y lo que importa siempre es la libertad vs. el determinismo (demasiados aspectos positivistas y románticos funcionan aquí, por supuesto). Pero la diferencia entre lengua y mundo es obvia en Lotman. Como señala Muzzioli: ¿Qué Baudrillard podría enseñarle a Lotman, después de la caída de la URSS, que la historia es una ilusión?

Más interés pone Muzzioli en resaltar la figura del profesor de Montreal Wladimir Krysinski, presente, como decíamos, en el congreso sobre vanguardia y posmodernidad. Y es lógico: Krysinski propone una teoría de las vanguardias no como eventos efímeros ni como mera “ostentación”, sino como un “fare cognitivo”. Una primera vanguardia expresa en los Manifiestos y una segunda vanguardia como escritura teorizante (donde se incluyen los novísimos italianos, los brasileños o *Change* y *Tel Quel*). Y sobre todo un sujeto creativo y no sometido a las instituciones (como ocurriría en Althusser y Foucault), un sujeto que sería capaz de escaparse del sistema, de establecer la libertad vs. la masificación (y Muzzioli se identifica con él: pág 145). Se trataría, pues, de volver a reescribir la vanguardia (en la pg. 147 Muzzioli hace una buena distinción al respecto entre las proposiciones de Krysinski y las de Bachtin). Peter Bürger que habría comenzado por intentar historizar la estética, basándose además en la alegoría de

Benjamin y el *montaje* de Brecht, habría vuelto, decíamos, al pesimismo de la vanguardia surrealista y a su ética del suicidio (otra noción recurrente): la intensidad del deseo aumenta la desesperación, las puertas del sufrimiento. El sujeto estaría así oscilando siempre entre ese inconsciente y la capacidad del amor para transformarlo en un *yo nuevo*. Pero Muzzioli se extiende sobre todo en el análisis que Bürger hace de la relación entre Bataille y Hegel. Pues, en efecto: la dialéctica Amo/Esclavo de Hegel invierte sus términos en Bataille. Una vez caído el “esclavo” como signo de la emancipación humana, sólo quedaría la soberanía del amo o del señor: una autonomía de la voluntad, una superioridad frente a lo útil y la necesidad, el gusto por el desafío absoluto, etc.

8. A partir de aquí Muzzioli se introduce ya plenamente en el mundo italiano. Primero Edoardo Sanguineti, el símbolo que no ha cesado nunca en sus intervenciones poético/políticas acerca de las vanguardias. Así sus definiciones sobre la situación del artista actual como un mero trasvase del mercado al museo; así la doble pregunta ante la obra: no sólo ¿qué es lo que dice exactamente esto? sino ¿qué es lo que quiere hacerme? La necesidad de reestructurar las razones de la vanguardia, jugando entre la sublimación y la desublimación, o bien renovar el sentido antropológico de la vieja fusión del surrealismo con la utopía política (cambiar la vida, cambiar el mundo), planteándose la alternativa literaria como un “realismo alegórico”. Más cerca de la fuerza débil mesiánica de Benjamin que de la negatividad de Adorno, Sanguineti restablecería el aura de la obra en tanto que “aura tecnológica” (de ahí su apoyo al curioso “Manifiesto anti-libro”). La vanguardia como antagonismo vuelve a ser clave en la obra de Muzzioli. Por eso reivindica el no menos curioso tecnologismo de Renato Barilli y las tres etapas de la ya citada estructura de la vanguardia, según Fausto Curi. O sea, la etapa pre-Freud (Rimbaud), la etapa con Freud (Breton) y la etapa pos-Freud (Sanguineti). Por su parte Roberto Di Marco, habría señalado en el 86 la muerte de la literatura, el hecho de que la literatura simplemente ya no existe (*Oltre la Letteratura*). Sin embargo al hacerse cargo, junto con Bettini, de la antología poética *La terza ondata* (1993), Di Marco vuelve a plantearse una vanguardia radicalizada y politizada en tanto que crítica alegórica de la Economía Política. Hasta prolongar finalmente los planteamientos de Sanguineti: hacer de las vanguardias un arte de la calle en vez de un arte de museo.

Tras analizar la obra de todos los componentes del grupo de los *Quaderni di critica*, señalar la importancia de la retórica (en contra de la tradición de Croce) y analizar (¡nada menos!) la obra de Iser, Schmidt, Genette,

Ricoeur, Jonathan Culler, Rorty, Eco, etc., Muzzioli nos lleva al final, o sea, al principio de este libro. Todo su minucioso y preciso recorrido no ha sido para Muzzioli una mera acumulación descriptiva de nombres y de tendencias (como quizá pueda parecer por el esquema obligado que hago). Muy al contrario: ese recorrido le ha servido para establecer las bases del paso, anunciado al principio, desde la *resistencia* al *contrataque*. Y para insistir en los tres núcleos claves que sostendrían la escritura alternativa. Como indicábamos, la *alegoría* de Benjamin, lo *grotesco* de Bachtin y el *distanciamiento* de Brecht (al que incluso se ha acercado el último Jameson). Tras una larga discusión con el francés Compagnon y con el americano Culler, Muzzioli nos invita a “*discutir con el texto*” desde la perspectiva de un materialismo “abierto” que sirva a la vez como crítica de la teoría (en el sentido de que ésta intente evitar una teoría de la crisis, de las contradicciones). En el fondo podríamos decir, por nuestra parte, que el auténtico humus, el invisible inconsciente hegemónico que la ideología burguesa habría establecido desde el XVIII hasta hoy, no ha variado, de hecho, en sus raíces profundas; pese a todas las sinuosidades de superficie que Muzzioli nos ha mostrado en la lectura de estas teorías literarias contemporáneas. Pero eso no implica ninguna parálisis de lucha, sino, muy al contrario, la percepción de las brechas y las fisuras desde las que es posible iniciar —o continuar— la lucha. Aunque las dificultades sean siempre múltiples, a nivel colectivo y sobre todo personal. Sólo que como señala el propio Muzzioli en la última frase del libro: “*Después de todo no es el destino oscuro sino instrumentos humanos quienes han producido la contradicción*”.

Y lo que los hombres hacen, también los hombres lo pueden transformar en la historia. De ahí, al menos como comienzo, la necesidad de una *Poética política*, de una alternativa literaria y de una lectura crítica de la Teoría.

Frente a la “*estrategia de la araña*”, de nuevo la “*strategia del risveglio*”.