

Cuadernos de la Lectio, n.º 9 enero-junio · 2019

# Odiar la literatura

**William Díaz Villarreal**



**UNIVERSIDAD  
CENTRAL**  
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES,  
HUMANIDADES Y ARTE  
Departamento de Creación Literaria



**Comité Editorial de la Facultad  
de Ciencias Sociales, Humanidades y Arte**

Nina Alejandra Cabra Ayala  
César Báez Quintero  
Manuel Roberto Escobar  
Héctor Sanabria Rivera  
Ruth Nélide Pinilla

**Rector**  
Rafael Santos Calderón

**Vicerrector académico**  
Óscar Leonardo Herrera Sandoval

**Vicerrector administrativo  
y financiero**  
Nelson Gnecco Iglesias

Esta es una publicación semestral del Departamento de Creación Literaria  
de la Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Arte.

Aleyda Gutiérrez Mavesoy  
*Directora del Departamento de Creación Literaria*  
Adriana Rodríguez Peña  
*Coordinadora de Posgrados de Creación Literaria*

ISSN: 2422-4707  
*Cuadernos de la Lectio, n.º 9*  
enero-junio · 2019

© William Díaz Villarreal  
© Ediciones Universidad Central  
Calle 21 n.º 5-84 (4.º piso). Bogotá, D. C., Colombia  
PBX: 323 98 68, ext. 1556

**Coordinación Editorial**

Dirección: Héctor Sanabria Rivera  
Asistente editorial: Nicolás Rojas Sierra  
Diseño y diagramación: Patricia Salinas Garzón  
Revisión de textos: Diana Trujillo Rodríguez

Imagen de cubierta: Pedro Berruguete, *Santo Domingo y los albigenses* (1493-1499).  
Museo Nacional del Prado.

Impreso en Colombia - *Printed in Colombia*

Prohibida la reproducción o transformación total o parcial de este material por cualquier  
medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

DISTRIBUCIÓN GRATUITA



# CONTENIDO

Palabras liminares .....	5
El autor .....	7
Odiar la literatura .....	9
William Díaz Villarreal	

---

✦ Imagen de contraportada de un *Índice de libros prohibidos* (*Index librorum prohibitorum*) de 1764. Fuente: Sammlung Prisdard.



# PALABRAS LIMINARES

**En** estos tiempos de incertidumbre y odio, mucho odio; tiempos en los que los gigantes se disfrazan de molinos de viento para enfrentar a la otredad como si de enemigos se tratase; tiempos en los que cabalgar en pro de nuestros sueños tampoco parece posible, no por su posible trasfondo de quimera, sino por su aniquilación por vías del exterminio o el desprestigio, la pregunta por la literatura sigue siendo urgente. Si no hay en la obra literaria una acción orientada a utilidad alguna y tampoco una referencia al uso del lenguaje, al menos no directamente, ¿qué es lo que importa cuando nos preguntamos por la literatura? Tal vez la cuestión no está enfocada en los fines que se buscan, sino en los procesos que esos fines implican en la conciencia colectiva e individual: todas las batallas perdidas de Don Quijote y su negativa a claudicar nos incitan a no aceptar convertirnos en el Alonso Quijano que muere sin sus utopías.

Esa pregunta por el ser que, en realidad, es la pregunta por la literatura es la que alimenta nuestros programas de Creación Literaria, porque comprendemos que los seres humanos, desheredados del Paraíso, estamos esencialmente insatisfechos: el movimiento continuo es nuestra naturaleza y no la quietud. Esas insatisfacciones nos mueven a buscar otras explicaciones, otras formas del orden, otras salidas distintas de las hegemónicas, otras respuestas a las versiones oficiales. La posibilidad de buscar en otros la exploración interior, la profundidad de sí mismo, la comprensión de los otros como alteridad —no como contrariedad ni oposición—, y la conciencia del mundo como parte de sí, es la mirada —que no cínica— que orienta nuestra propuesta con los *Cuadernos de la Lectio*. Desde el Departamento de Creación Literaria, hemos procurado poner en discusión nuestras preocupaciones, nuestras exploraciones, nuestras búsquedas, a través del diálogo con los escritores e investigadores invitados a las Lectio Finalis de

los programas de posgrados. Tal vez porque hemos entendido que quizás las reflexiones de nuestros colaboradores consigan heredar a los estudiantes, a los lectores y a la comunidad en general la esperanza, un *ethos* civil, una estética edificadora y una sensibilidad crítica, y en ello encontramos un impulso que justifica nuestra marcha.

En este tiempo, en este mundo, el ensayo de William Díaz resulta una fresca mirada de lo que sucede en la contemporaneidad con la literatura, no solo su percepción en el colectivo, sino también la manera como deviene a través del tiempo la concepción de lo que es literatura. No solo por la necesidad imperiosa de devolver a las humanidades su papel en el crecimiento integral del ser como humano, sino porque es forzoso traer al centro nuestro reconocimiento como especie: la capacidad de soñar mundos posibles. Porque es ineludible nuestro reconocimiento del rol que cumplen los idealismos, los mitos y las utopías en la consolidación del espíritu de cada época. El peso de la literatura en la configuración de los imaginarios sociales está mediado por las formas de conocimiento, las percepciones del mundo y el lenguaje en determinado momento de la existencia humana. Tal vez la tensión latente en la pregunta está en el hecho de que, entre el saber, el conocimiento y la experiencia, la literatura se ubica como mediación de segundo grado, pues las obras literarias son elaboraciones de las elaboraciones sociales de lo real. Porque tal vez, a su manera siempre tan particular, la literatura nos pone en el espacio de Blanchot, espacio que el maestro Burgos nos presenta una y otra vez en sus obras:

Ni zona sagrada ni infierno. Tampoco santuario. Una especie de limbo humano nos atrapa. Un laberinto que conduce a sí mismo y en el cual se instaló el reposo de la muerte, si es reposo, o más semilla de injusticia. ¿Será el tiempo el que deforma y acumula indiferencias, lejanías imposibles? El tiempo que borra rastros está aquí detenido.\*

*Odiar la literatura* es una propuesta de diálogo con la historia del concepto de literatura y con las elaboraciones sociales que se han hecho de él a través del tiempo, desde un profundo conocimiento de ambos campos; pero también un diálogo enriquecedor con la filosofía, las ciencias sociales y las humanidades. Es este un ensayo lleno de referencias que proponen otra vuelta de tuerca a la pregunta por la literatura en clave de homenaje, hermoso homenaje, a nuestro querido Roberto Burgos Cantor. Una vuelta de tuerca que ahonda en la profunda dimensión humana que encierra todo acto creador de lectura y escritura como es la literatura.

ALEYDA GUTIÉRREZ MAVESROY

---

\* Roberto Burgos Cantor, *La ceiba de la memoria* (Bogotá: Seix Barral, 2007), 203.

# EL AUTOR

## William Díaz Villarreal

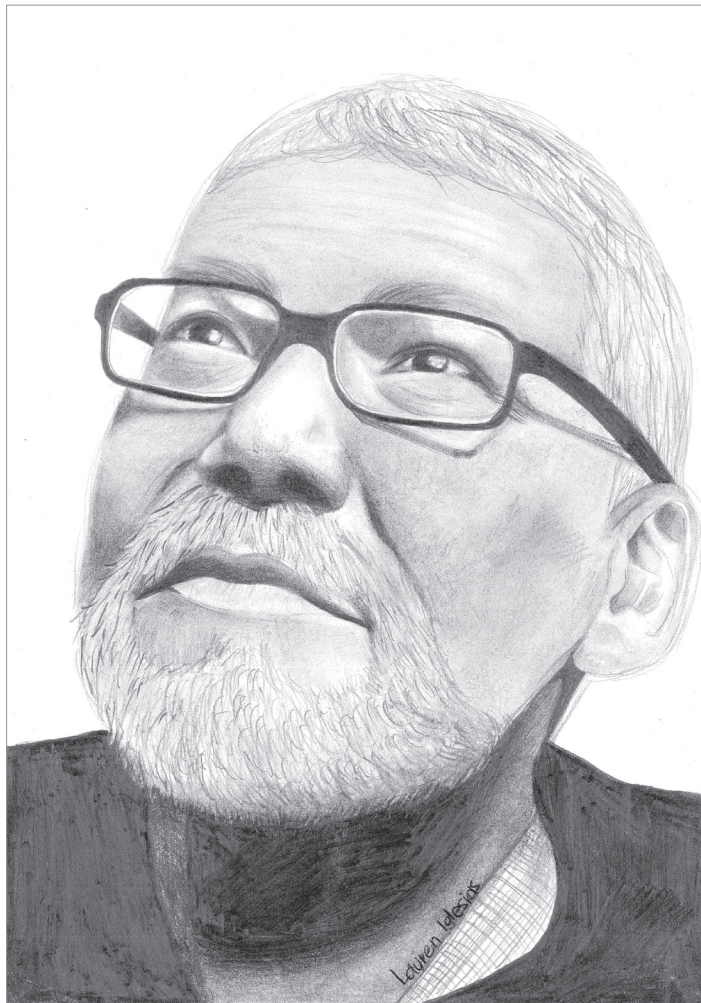
**Profesor** asociado del Departamento de Literatura de la Universidad Nacional de Colombia. Es Ph. D. en Literatura General y Comparada de la Freie Universität de Berlín. Ha publicado artículos sobre literatura europea del siglo xx y sobre teoría literaria en revistas nacionales e internacionales. Fue coordinador del número especial de la revista *Literatura: Teoría, Historia, Crítica* dedicado a “Las humanidades y los estudios literarios en la era de la excelencia académica”, y ha participado como ponente y conferencista invitado en eventos sobre el estado actual de la investigación académica, la economía del conocimiento y la excelencia académica. Actualmente coordina el Semillero de Investigación sobre Antiintelectualismo Académico, conformado por estudiantes de pregrado y posgrado de la Universidad Nacional de Colombia. Entre sus publicaciones están “Paul Valéry y T. S. Eliot. Sobre música, danza y poesía”; “La teoría y la literatura: Adorno lee a Beckett”; “Notas sobre el debate de las humanidades en la era de la excelencia académica”; “Lo clásico y la tradición en Paul Valéry, T. S. Eliot y Walter Benjamin”; “Analogías orgánicas en la prosa de Valéry: el intelecto y la creación artística”, y “Las analogías del espejo, el cristal y el reflejo en los ensayos críticos de Paul Valéry y T. S. Eliot”.





# ODIAR LA LITERATURA

**William Díaz Villarreal**



Lauren Iglesias, *Homenaje al maestro Burgos*, 2019.

*In memoriam* Roberto Burgos Cantor



# 1

Entre quienes nos hemos ocupado académicamente del estudio de la literatura, es ya lugar común el argumento de Terry Eagleton acerca de la imposibilidad de definirla positivamente<sup>1</sup>. Si la literatura fuese considerada como tal por su carácter ficcional, quedarían por fuera obras tan importantes como los ensayos de Montaigne, Bacon y José Martí, las crónicas de Indias, las máximas de La Rochefoucauld, las memorias de Julio César y García Márquez, y las cartas de Kafka, entre muchas otras. Todos estos textos se refieren, de un modo u otro, a hechos que consideramos “reales” y no “fccionales”, pero sería un error creer que no son obras literarias por eso. Definir la literatura por su capacidad para distanciarse del lenguaje normal o desfamiliarizar lo que nos parece familiar, como pretendían algunos formalistas, tampoco promete mucho éxito. Por un lado, el lenguaje normal es un mito: en el mundo social, hay una variedad enorme de formas de expresar lo mismo, todas ellas normales para ciertos individuos o grupos sociales, y exóticas para otros. Por otra parte, la extrañeza lingüística no siempre es la norma literaria, y muchas obras nos sorprenden precisamente por su lacónica sencillez y su sobriedad. Además, la pretendida “desfamiliarización” puede ser el producto del estado de ánimo o la intención de quien lee. Un letrero que dice “punto de encuentro” en un lugar despejado de un parque o un edificio público puede dar lugar a una sucesión cada vez más interesante de posibilidades interpretativas, si uno no conoce el código en el que se enmarca. Y aun conociéndolo, uno podría reflexionar acerca de la simplicidad de la expresión, de la concisión de la formulación o del ritmo de este curioso pentámetro que sugiere un lugar físico para una utopía social. Finalmente, tampoco es muy fructífero tratar de definir la literatura por su carácter autorreferencial y no pragmático. Hay una enorme masa de obras literarias que tienen fines pragmáticos, desde los cantos

---

1 Véase Terry Eagleton, *Literary theory: an introduction* (University of Minnesota Press, 2008), 1-14.

celebratorios y los textos religiosos hasta los ensayos políticos. No es fácil separar, por ejemplo, el valor literario de las *Floreccillas* de San Francisco de su valor como testimonio religioso; de hecho, es precisamente en este que se sustenta aquel: si a este libro se le priva del contenido de la fe ardorosa que lo anima, no pasa de ser una colección simpática de anécdotas curiosas. Es, de hecho, la creencia que lo sustenta lo que lo convierte en una obra de la mejor literatura.

Consideraciones de este tipo llevan a Eagleton a concluir que la definición de literatura es más funcional que ontológica. “John M. Ellis sostiene que la palabra ‘literatura’ funciona como la palabra ‘mala hierba’: las malas hierbas no constituyen una clase específica de planta, sino cualquier tipo de planta que, por una u otra razón, el jardinero no desea en su jardín”, dice Eagleton. Y agrega que “tal vez ‘literatura’ significa algo en cierto modo opuesto: cualquier tipo de texto que, por una u otra razón, alguien valora grandemente”<sup>2</sup>. Así, para dar cuenta del concepto de literatura, es preciso atender al contexto social e ideológico en el que ella se enmarca, a los fines que se le asignan y a las prácticas humanas a las que se vincula. Sucintamente, la definición de literatura es “puramente formal, vacía”<sup>3</sup>. La literatura, para quien se ocupa de su estudio, no existe en el mismo sentido que los insectos existen para el entomólogo, y “los juicios de valor que la constituyen son históricamente variables”<sup>4</sup>. Por eso, lo que llamamos literatura no puede ser, en última instancia, otra cosa que lo que se enseña como tal.

El presente ensayo está inspirado en los argumentos de un libro reciente del crítico y ensayista francés William Marx, cuya versión en español fue publicada en el 2016 por la editorial de la Universidad del Valle. Se titula *El odio a la literatura*, y su contenido es irónico y sugestivo. Sin referirse explícitamente al texto de Eagleton, Marx le da una vuelta de tuerca a sus argumentos. Si la definición de literatura es puramente formal y vacía, sostiene, ha habido desde siempre una serie de discursos curiosamente interesados en llenarla de contenido: aquellos que extraen su sentido positivo del acto de despojarla del suyo. ¿Qué permite agrupar bajo el nombre de literatura “tres mil años de poesía, teatro, Homero y Beckett, Esquilo y Bolaño, Dante y Mishima”? Nada, excepto el hecho de ser un discurso que ha sido puesto en cuestión por todos los otros, y que ha encontrado en ellos una férrea oposición<sup>5</sup>. “Llamamos antiliteratura todo discurso que se opone a la literatura y la define oponiéndosele. Llamamos literatura todo discurso al que se opone

---

2 Eagleton, 8. A menos que se indique lo contrario, las traducciones de los textos en otros idiomas diferentes al español son mías.

3 Eagleton, 8.

4 Eagleton, 14.

5 William Marx, *El odio a la literatura*, trad. de Juan Moreno Blanco (Cali: Universidad del Valle, 2017), 10.

la antiliteratura. No hay literatura sin antiliteratura<sup>6</sup>. Por eso, para intuir una idea de qué es la literatura, habría que preguntárselo a la antiliteratura, que se ha ocupado de ella con tanta pasión.

Aunque los argumentos del presente ensayo descansan sobre estos supuestos, su título —“Odiar la literatura”— busca dar cuenta de algo más específico que el objeto del libro de Marx: no un fenómeno en general, sino un imperativo particular. “Hay que odiar la literatura” parece escucharse con frecuencia en la voz —o la pluma— no solo de sus odiadores eternos, sino también de algunos que se ocupan de ella, e incluso de quienes dicen amarla, como los encargados de la educación y los académicos. Este imperativo, como es obvio, no siempre se formula abiertamente, sino más bien de modo velado, a veces en un tono vergonzante, bajo la forma de declaraciones del tipo “me gusta la literatura, pero”, que abundan entre funcionarios de toda índole. En 2013, la entonces ministra de educación de Francia decía que era necesario que las universidades de ese país comenzaran a ofrecer cursos en inglés con el fin de atraer estudiantes de China, Corea del Sur o India. De lo contrario, agregaba, “nos reduciremos a cinco personas sentadas alrededor de una mesa hablando de Proust”. Y luego aclaraba: “Me encanta Proust, pero a veces la mejor arma de nuestra francofonía y nuestro brillo es el inglés<sup>7</sup>”. El imperativo de odiar la literatura —y de paso todo lo que represente el espíritu humano— también puede formularse a través de la implementación de ciertas políticas, como la reciente decisión del Gobierno japonés de cerrar los departamentos de ciencias sociales y humanas en las universidades públicas, o al menos de transformarlos para que “respondan mejor a las necesidades sociales<sup>8</sup>”.

Que una funcionaria como Fioraso pueda sostener en público estas opiniones y que el ministerio de un país rico y con una sólida estructura de bienestar se permita implementar este tipo de políticas indican algo preocupante: que hay un ambiente propicio para que sean escuchadas. En otras palabras, tanto las declaraciones como las políticas antiliterarias se avienen muy bien con los tiempos que corren, para los cuales debe ser abolido todo lo que no se adapte a las demandas del mundo contemporáneo. Hablar de Proust, leer literatura o absorber una tradición cultural, parece, son actos que atentan gravemente contra la utopía de un capitalismo normalizado y completamente interiorizado por los individuos. Este es el ambiente en el que florece la antiliteratura contemporánea, un odio que crece aun a pesar de que la literatura cumple un papel cada vez más marginal en el mundo

---

6 Marx, 9.

7 Véronique Soulé, “L’anglais enflamme les amphis”, *Libération*, 20 de mayo de 2013 (<https://bit.ly/2LoEq9g>).

8 Jack Grove, “Social sciences and humanities faculties ‘to close’ in Japan after ministerial intervention”, *The Times Higher Education*, 14 de septiembre de 2015 (<https://bit.ly/1gQObrW>).

político. Algo ha de tener la literatura para que contra ella se movilizan tantas fuerzas juntas, fuerzas incluso contradictorias y abiertamente enemigas. Este ensayo busca, además de comprender algunas dimensiones del odio, esclarecer qué es lo que hace la literatura tan peligrosa a los ojos de sus detractores.

## 2

La literatura es subversiva y peligrosa, y no por sus temas o los compromisos políticos explícitos de los autores, sino por su mera existencia. Su gran pecado ha sido llevar hasta las últimas consecuencias, sin concesiones, el acto que le da título a la última novela de Roberto Burgos, quien nos abandonó tan pronto: *Ver lo que veo*. Solo alguien incapaz de odiar la literatura, como Burgos, podía ver con tal claridad su cometido secreto y plasmarlo en un título tan sintético como hermoso. De hecho, cuando el lector abre la primera página y lee las primeras líneas de esta novela, se enfrenta de lleno con una escenificación de la experiencia literaria: “Siempre veo lo mismo: abro la puerta y salgo, al amanecer, con la humedad de la noche en los brazos y los ojos pegajosos por las lagañas”<sup>9</sup>. En un solo gesto se funden el acto de comenzar la novela, el despertar y el amanecer. Con estas frases, Burgos toma para sí la obsesión barroca de la vida como un sueño y el arte como la verdadera existencia. La obra literaria se aísla del mundo prosaico y crea una realidad interior cerrada que debe ser contemplada por quien lee. Como esta mujer que habla, el lector todavía está atolondrado por algún mal sueño de la realidad, cuando se enfrenta con la visión del sol que se asoma “detrás de la colina y revienta su luz rojiza contra las murallas de piedras viejas, negras, sin brillo, pelambre de gato enfermo, con grietas y malezas”<sup>10</sup>. Este sol ya no brilla en el mundo real; solo brilla en la novela, y solo en ella se transforman las murallas de Cartagena en la pelambre de un gato enfermo.

Esta mujer siempre ve lo mismo y no se aburre. “¿Qué gano con aburrirme si es lo que tengo?”, reflexiona<sup>11</sup>. Aquí está hablando la voz del personaje central de la novela, la voz que organiza y le da sentido a la multitud de voces que hablan en ella, pero también está hablando la literatura. “De tanto ver lo que se ve uno imagina lo que ve. ¿Seré mirona, mira que mira, oficio de miradora, ojo inquieto y lengua quieta? Hay que mirar siempre: después

---

9 Roberto Burgos Cantor, *Ver lo que veo* (Bogotá: Seix Barral, 2017), 9.

10 Burgos Cantor, 9.

11 Burgos Cantor, 10.



el mundo desaparece y si alguien no vio, ¿qué quedará? No es olvido”<sup>12</sup>. Ver es un imperativo, ver y presentar lo que se ve, para que la realidad interior de la obra literaria pueda existir y ser recordada —u olvidada, pues solo se puede olvidar lo que se ha visto—. Hay que ver sin juzgar, reconociendo que la visión individual es limitada, provisional: “Yo no tengo que defender a nadie de sus actos, digo mi parecer, al fin y al cabo en la vida todo es un parecer, una apariencia a la cual uno se aferra o no la cree, no se llega a la verdad desnuda”<sup>13</sup>. Y hay que ver con lucidez, para no confundirse frente a la realidad: “Siempre veo lo mismo: no tengo que forzar los ojos y miro con atención para ver lo que veo y no terminar confundiendo lo que miro con el recuerdo que a veces veo”<sup>14</sup>.

### 3

William Marx afirma que los problemas para la literatura comenzaron “con Platón espantando los poetas de la ciudad, como Dios había espantado del Edén a nuestros primeros padres”<sup>15</sup>. El símil no es gratuito. Homero narraba el mundo con una confianza ciega en un saber difuso e inconsciente. En cambio, el filósofo *sabía*. O mejor, *sabía que sabía*, e incluso *sabía que no sabía*: un insuperable acto retórico de autoconciencia que le permitió al filósofo reservarse para sí la sabiduría en la que el poeta se sentía tan confiado. A partir de entonces, el poeta tuvo que aprender, por la lengua de otro que no era él, que no era filósofo, es decir, que el saber consciente y sistemático no era lo suyo. El impacto de esta revelación es tan contundente como el de la revelación de Adán y Eva tras comer el fruto del árbol del conocimiento del bien y del mal: como estos, el poeta se vio a sí mismo súbitamente desnudo, frágil como cualquier criatura, expuesto al sol, la lluvia y el viento, al envejecimiento, al dolor y al olvido. Con los ojos muy abiertos y el rostro cuajado de desconcierto, debió percibir cómo se evaporaban tras él los últimos perfumes del paraíso; le sobrevino entonces una profunda vergüenza, un insuperable sentimiento de culpa.

La expulsión platónica de los poetas muestra que el odio a la literatura se desarrolla en un espacio imaginario muy preciso. La *polis* griega era, como todo ámbito político, el lugar en el que los discursos se disputan la supremacía. Por eso, odiar la literatura es un imperativo ineludible cuan-

---

12 Burgos Cantor, 11.

13 Burgos Cantor, 15.

14 Burgos Cantor, 17.

15 Marx, *El odio a la literatura*, 30.



Jean-Baptiste Regnault, *Sócrates arranca a Alcibiades de los brazos de la voluptuosidad*, 1791. Óleo sobre lienzo.  
Fuente: WikiCommons.

do lo que está en juego es la autoridad del discurso propio: al condenar el discurso literario, el discurso filosófico se afirmaba a sí mismo. “En la Grecia arcaica, la verdad plural era enseñada por tres tipos de maestros: el aedo, el adivino y el rey”<sup>16</sup>, aunque se reconocía cierta autoridad en el saber del aedo. Contra ella se dirigió, en primer lugar, la filosofía. “Todos comienzan por recibir su educación con Homero”, constataba Jenófanes, pero su constatación era resignada y no jubilosa: Homero y Hesíodo, también decía, les atribuyeron a los dioses vestidos, voz y figura humanos, y con ellos también los peores vicios. Por eso, los dos educadores de Grecia habían faltado a la verdad sobre la naturaleza de la divinidad. No es posible, en estas circunstancias, reconocer en ellos autoridad alguna<sup>17</sup>. Ataques como este recorren la filosofía presocrática y alcanzan su punto máximo en Platón, quien ejerció un golpe de Estado virtual en favor de los reyes filósofos: estos encarnarían una alianza nueva entre el saber y el poder. En su *polis* imaginaria, la poesía se revelaba como el discurso que no podía sub-

---

16 Marx, 40.

17 Marx, 32.

sumirse a ninguna forma de dominio, y por eso había que expulsarla. “Un día los filósofos quisieron tomar el poder y volverse reyes. Construyeron una ciudad ideal y desterraron definitivamente a la poesía y los poetas. Si hubieran podido cortarles la cabeza, lo hubieran hecho, igual que se había condenado a Sócrates al veneno”, dice Marx<sup>18</sup>. En otras palabras, “hubo un tiempo en el que el amor a la sabiduría (*philosophia*) coincidió curiosamente con el odio a la poesía”<sup>19</sup>.

Odiar la literatura no es un imperativo necesariamente destructivo para esta última. Platón expulsó a los poetas y les reservó a los filósofos el dominio de su ciudad imaginaria, pero este acto tuvo, a pesar de todo, otras consecuencias. La primera, por supuesto, fue la delimitación de los fines de la literatura. Libre de las ataduras del método, de la necesidad de “saber” de acuerdo con ciertas reglas del logos, la literatura pudo desarrollarse sin culpa en un espacio más abierto, menos definido: esto lo intuía la literatura desde antes, pero la filosofía le permitió hacerse consciente de su libertad. La literatura, parecía decir indirectamente Platón, está por fuera de las consideraciones sobre la justicia y el bien supremo: su función no es la formación ética ni el conocimiento sistemático de lo verdadero. Gracias a Platón, la literatura pudo quitarse de encima esa enorme responsabilidad que el rey filósofo asumió para sí: ahora podía dedicarse libremente a ver lo que ve.

Por otra parte, Platón legó para la posteridad una nueva forma literaria: el diálogo filosófico, que mezclaba todos los estilos y formas existentes, y oscilaba, como dice Nietzsche, “entre la narración, la lírica y el drama, entre la prosa y la poesía”, sobre los hombros de un optimismo tan ingenuo como conmovedor<sup>20</sup>. Basta recordar, por ejemplo, la fiesta jubilosa con la que se celebra cada deducción dirigida por Sócrates, el héroe dialéctico, para percibir el candor sobre el que se soporta esta magnífica forma. Estrictamente hablando y a la luz de las reglas retóricas de su tiempo, el diálogo filosófico carece de unidad, y esto posibilitó la ruptura de la literatura con los estrechos preceptos retóricos clásicos. En palabras de Nietzsche, “el diálogo platónico fue, por así decirlo, la barca en que se salvó la vieja poesía náufraga, junto con todos sus hijos apiñados en un espacio angosto, y medrosamente sujetos al único timonel Sócrates, penetraron ahora en un mundo nuevo, que no se cansó de contemplar la fantasmagórica imagen de aquel cortejo”<sup>21</sup>. La antiliteratura puede enriquecer las posibilidades formales de la literatura.

---

18 Marx, 31.

19 Marx, 36.

20 Friedrich Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, trad. de Andrés Sánchez Pascual (Barcelona: Alianza, 1993), 120.

21 Nietzsche, 121.

Para Jenófanes, la exposición de la verdad sobre la naturaleza de lo divino era más importante que la narración de las aventuras de los dioses. No obstante, uno puede preguntarse hoy si la divinidad esférica, unitaria e inmóvil que él imaginaba es más verdadera que los dioses apasionados y adúlteros de los griegos, el dios autoritario y paranoico de los judíos, o el dios de esperanza y amor de los cristianos. Algo semejante puede decirse de Platón. Ni él ni sus seguidores pudieron hacer realidad su sueño de una *polis* ideal —y si lo hubiesen hecho, su ciudad habría sido, quizás, la manifestación más temprana de un totalitarismo autoritario tan invivible como injusto—. Pero la imagen de su ciudad justa, detenida en el tiempo y suspendida en la bruma de las ideas y los pensamientos, sobrevivió al tiempo y al olvido como la cristalización en el lenguaje de un producto exótico y rico de la fantasía humana. Es decir: como literatura. Y lo mismo puede decirse de la curiosa divinidad esférica de Jenófanes. Solo en cuanto literatura pueden decirnos algo todavía esas ideas e imágenes, tan limpias y precisas como pasadas de moda. Solo como literatura pueden hablarnos a nosotros, los que ya no creemos en ellas, y afectarnos y transformarnos de la manera que lo hacen.

## 4

Ya en las primeras páginas de sus *Confesiones*, San Agustín nos ofrece la nuez de los argumentos más importantes de la antiliteratura. Hemos de odiar la literatura, dice, primero, porque nos deleita y nos seduce por medios misteriosos: de niño, cuenta, no soportaba el saber útil del “uno y uno dos, dos y dos cuatro” y en cambio encontraba más dulce el “espectáculo de vanidad del caballo de madera lleno de soldados armados y el incendio de Troya”<sup>22</sup>. En segundo lugar, porque la literatura enseña cosas vanas. En una de sus plegarias, Agustín dice:

Pues hete aquí, Señor, rey mío y Dios mío:  
¡que a ti te sirva todo cuanto de útil aprendí de niño!  
¡Que te sirva lo que hablo y escribo, leo y numero!,  
porque al aprender cosas vanas Tú me dabas enseñanza  
y me perdonaste los pecados de mis deleites en esas cosas vanas.  
No hay duda de que aprendí en ellas muchas palabras útiles,

---

22 San Agustín, *Confesiones*, ed. y trad. de Alfredo Encuentra Ortega (Madrid: Gredos, 2010), 142.

pero también pueden ser aprendidas en las no vanas,  
y ese es el camino seguro por el que deberían caminar los niños.<sup>23</sup>

En tercer lugar, porque nos invita a imitar la vileza y nos aleja del camino de la virtud. Evocando implícitamente el argumento de Jenófanes, Agustín se refiere a la imagen, común en los relatos épicos, del poderoso Júpiter como un adúltero irremisible. Los truenos del Dios, argumenta Agustín, no hacen más que convertir su adulterio en algo imitable, como si el rey de los dioses no fuese más que un proxeneta. En cambio, muy pocos oyen las palabras de Cicerón, mucho más acertadas y cercanas a la verdadera búsqueda de la virtud: “Homero inventaba esas cosas y transfería a los dioses cualidades humanas; yo preferiría que las divinas lo fueran a nosotros”<sup>24</sup>.

Deleite, vanidad, mal ejemplo: en el fondo, se trata de argumentos morales, argumentos que, a menudo, se enmarcan en buenas intenciones. Hay casos de moralidad que, si no fueran reales, moverían a risa. Hace un año una escuela pública de Barcelona vetó más de doscientos cuentos populares, entre ellos algunos tan famosos como “Caperucita roja”, “La cenicienta” o “Blancanieves”, porque fueron considerados sexistas y tóxicos para los niños más pequeños. Lo extravagante es que hay otras escuelas catalanas que han empezado a hacer lo mismo<sup>25</sup>. Ni siquiera la *Leyenda de Sant Jordi*, uno de los mitos centrales de la identidad catalana, ha podido escapar de este tribunal inquisitorial del decoro. Todas estas obras están siendo retiradas de la biblioteca escolar básica por razones que, para “Anna Tutzó, una de las madres que forma la comisión que revisó el catálogo”, son claras: “La sociedad está cambiando y es más sensible a la cuestión de género, pero esto no se está reflejando en los cuentos”. Muchos textos son dañinos porque asocian “la masculinidad a valores como la valentía y la competitividad”, y esto ha influido poderosamente en los niños: “En las situaciones de violencia, aunque sean pequeñas gamberradas, es el niño el que la realiza contra la niña”, dice Tutzó. Al parecer, hasta ahora nadie se había dado cuenta de que la lectura de “Caperucita roja” puede hacer tanto daño.

El argumento pedagógico de Tutzó se basa, por supuesto, en esa visión prefreudiana de la infancia que es tan común en los productos de la industria cultural —pero tan ajena a sus productores, que conocen los mecanismos del inconsciente con una precisión que va más allá de lo que Freud habría deseado—: hasta los seis años, más o menos, los niños “absorben todo lo que hay a su alrededor, así que pueden naturalizar los patrones sexistas”,

---

23 Agustín, 145.

24 Agustín, 146.

25 Véase Ivanna Vallespín, “Vetada ‘La Caperucita Roja’ por sexista”, *El País*, 11 de abril de 2019 (<https://bit.ly/2GeoHoO>).

como esponjitas inocentes que, por pura capacidad de absorción, pueden impregnarse de la suciedad del mundo. Cuando llegan a la primaria, en cambio, han desarrollado su “capacidad crítica” y “los libros pueden ser una oportunidad para aprender, para que ellos mismos se den cuenta de los elementos sexistas”. Solo entonces podrán enfrentarse con un criterio claro al peligro de la terrible influencia de imaginar a San Jorge cuando enfrenta a un dragón para salvar a una princesa.

En Cataluña —y seguramente también en otras partes del mundo— el odio a la literatura tiene como fin “proteger a los niños” de algún tipo de amenaza imaginaria. Pero hay también posturas críticas que parecen destinadas a prevenir a los adultos del vicio que encierran las obras literarias. Gabriel García Márquez “habrá sido muy buen escritor, pero eso no quita lo machista”, escribía por ejemplo Catalina Ruiz-Navarro en una polémica columna de hace un par de años<sup>26</sup>. El elogio de la primera parte de la frase es contradicho por el enjuiciamiento moral de la segunda, de modo que, a la larga, “escribir bien” significa veladamente “deleitar en cosas vanas con el fin de hacer aceptables cosas que son condenables”:

Tan machista era Gabo que en su verde vejez tuvo el nervio de escribir las *Memorias de mis putas tristes*, [...] una *fan fiction* de *La casa de las bellas durmientes* de Kawabata, que cuenta la historia de una suerte de prostíbulo a donde los viejos verdes impotentes van a restregársele a doncellas dormidas, es decir, es un libro sobre violaciones.<sup>27</sup>

Por estas afirmaciones, el periodista Juan David Torres Duque acusó a Ruiz-Navarro de juzgar a García Márquez “con base en criterios morales, en categorías de los estudios de género o en el feminismo”, y “despreciar su valor narrativo, documental, literario y estético; aquello que, en últimas, es el don singular de la literatura”. Ruiz-Navarro no solo juzgaba *Memoria de mis putas tristes* como si fuese un diario de la vida de García Márquez, sino que además “abofeteaba” a Kawabata “solo por haber escrito un libro sobre violaciones”, como si estas le fueran un tema vedado<sup>28</sup>.

La literatura, en efecto, no tiene temas vedados, pero a menudo parece que sí hay enfoques críticos vedados para ciertos temas. En una respuesta al texto de Ruiz-Navarro, por ejemplo, la escritora Carolina Sanín usaba ar-

---

26 Catalina Ruiz-Navarro, “¿Dónde están las colombianas?”, *El Espectador*, 2017 (<https://bit.ly/2ypwGZP>).

27 Ruiz-Navarro.

28 Juan David Torres Duarte, “Catalina Ruiz Navarro no sabe leer a Gabriel García Márquez”, *El Espectador*, 10 de septiembre de 2017 (<https://bit.ly/2AAqIR7>).

gumentos parecidos a los de aquella, pero para defender a García Márquez. En la obra de este, decía, “no solo no se incurre en el machismo, sino que se interroga con clarividencia la cultura patriarcal. [...] García Márquez no paró de investigar la condición femenina, de ver la potencia de la mujer que se levanta sobre la opresión de su papel asignado, de explorar la violencia y los matices de la misoginia, ni de señalar las trazas perceptibles del matriarcado en el patriarcado”. El error crítico de Ruiz-Navarro, concluye Sanín, consiste en leer apresuradamente, a partir de ciertos prejuicios simples, sin tomarse el tiempo de encontrar los indicios adecuados y seguirlos correctamente, como haría un buen detective<sup>29</sup>. Los argumentos morales en contra o a favor de las obras literarias son, quizás, los más comunes, porque también son los más fáciles, pues apelan a principios sobre los que todo el mundo puede —y debería— estar de acuerdo. No obstante, el problema de este tipo de juicios es que pone los valores primero, y solo después contempla las obras: primero hay que condenar el machismo y la sociedad patriarcal, y luego examinar la obra, para ver si ella se aviene bien con ellos o los critica vehementemente. Así, el discurso moral se pone por encima del análisis literario. Se trata, pues, de una antiliteratura que se manifiesta, veladamente, como una defensa de la literatura.

Los argumentos morales en contra de la literatura solo tienen sentido cuando descansan sobre fundamentos ideológicos más o menos sólidos. Agustín podía condenar las obras literarias porque creía en una justificación superior: la literatura no es mala por su capacidad para deleitar, sino porque nos aleja de Dios, y Dios es para él el centro y el fundamento de toda realidad física y moral. En otros términos, Agustín acepta una metafísica particular que sostiene toda valoración de las cosas del mundo, y está en cada uno de nosotros aceptar su validez. Hoy, cuando nada hay tan relativo como los principios trascendentes absolutos, no hay reglas del decoro que puedan indicarnos inequívocamente cómo debemos juzgar las obras artísticas, incluso cuando tales normas responden a principios morales sobre los que deberíamos estar de acuerdo. Quizás es la mala conciencia que nos produce esta constatación lo que alimenta el imperativo de odiar la literatura, que siempre ha sido tan amoral. Es como si la moral se sintiera irritada cuando enfrenta un discurso que se resiste a subordinarse a sus demandas, pues a través de esa resistencia le muestra que su casa fue construida sobre la arena. La reacción en este caso, políticamente bienintencionada, consiste en mantener bajo control el discurso literario, cuando no en vetarlo abiertamente, como lo muestra el caso de la escuela catalana. Esto no es más que otra versión del esquema básico de la lucha de los discursos por la autoridad en la *polis* que describía William Marx.

---

29 Carolina Sanín, “Detección y juicio”, *Revista Arcadia*, noviembre de 2017 (<https://bit.ly/2ImFGDy>).

La relación entre literatura y moral en el mundo moderno es compleja, y una crítica que no subordine las posibilidades de la primera a las demandas de la segunda debe desplazarse sobre una línea muy fina, pues todo intento de evitar la subordinación del discurso literario puede ser visto como una aceptación o incluso una promoción del vicio y la injusticia. La reseña de Coetzee a *Memoria de mis putas tristes*, por ejemplo, se ocupa de un dilema ético semejante al que señalan Ruiz-Navarro y Sanín, pero su lectura de la novela contrasta con la de ambas. Coetzee reconoce que, en esta novela, “García Márquez se adentra en un territorio inquietante desde el punto de vista moral”, aunque su objetivo es “valiente” si se lo mira desde el punto de vista del decoro contemporáneo: “defender el deseo de un anciano por una joven menor, es decir, defender la pedofilia o, al menos, demostrar que la pedofilia no tiene por qué ser un callejón sin salida para el amante ni el amado”<sup>30</sup>. Para ello, su autor se sirve de la forma de la confesión, cuyo propósito es “claramente didáctico”. En la tradición cristiana, la confesión narra “la historia de una vida desperdiciada que culmina en una crisis interior y una conversión, a la que sigue el renacimiento espiritual a una vida nueva y más rica”. La revelación, en este caso, se produce cuando el protagonista ve que es incapaz de hacer el amor a la joven desnuda. Progresivamente en la novela, esta incapacidad se convierte en el motor de una experiencia de carácter místico religioso. Gracias a una especie de intervención divina, “el viejo pasa rápidamente de frecuentar a las putas a adorar a la virgen y venerar el cuerpo dormido de la joven de la misma manera que un simple creyente puede venerar una estatua o un símbolo: la cuida, le trae flores, le presenta ofrendas, le canta, reza ante ella”. Entonces, una “revolución moral” se produce en el protagonista, quien

[...] observa la miseria, la mezquindad y la obsesión de su vida pasada y las repudia. Se transforma, según dice, en ‘otro hombre’. Es el amor lo que mueve el mundo, empieza a comprender; no el amor consumado, sino el amor en sus múltiples formas no correspondidas.

Una novela moderna construida sobre semejantes supuestos es problemática, y eso lo nota Coetzee. Pero la problemática no surge de la violación de ciertos códigos del decoro, como podría pensar Ruiz-Navarro, sino de la manera en que se enfrenta estéticamente a los valores contemporáneos. García Márquez es heredero de la tradición de la novela psicológica, cuya forma descansa sobre la visión dinámica y plástica de la realidad mental, una visión que no puede sustentarse en dogmas o principios fijos.

---

30 John Maxwell Coetzee, “La bella durmiente”, *El País*, 2 de abril de 2006 (<https://bit.ly/3007k33>).



Nosotros, los lectores modernos, también hemos sido formados en esa tradición, y por eso nos parece tan artificial y forzado el trasfondo religioso y místico de *Memoria de mis putas tristes*. “Lo que resulta más difícil de aceptar para los lectores modernos de tendencias laicas [...] es que el mero espectáculo de una adolescente desnuda pueda causar un sobresalto espiritual en un viejo depravado”<sup>31</sup>. En otras palabras, las razones del relativo fracaso de la novela no están en que ella sea una invitación a la depravación moral o una aceptación de las violaciones y la pedofilia, sino en las dificultades inherentes al problema de encontrar una forma narrativa que dé cuenta adecuada de un tema tan inquietante. Para Coetzee, *Memoria de mis putas tristes* no se encuentra entre las mejores obras de García Márquez, pero esto se debe a lo inherentemente problemático que se ha vuelto el material y el asunto que quiere desplegar, no a la violación de determinado código ético.

En este sentido, la novela de García Márquez interroga la cultura patriarcal, como piensa Carolina Sanín, pero su objetivo no es el de la mera denuncia moral de los fundamentos depravados de nuestras costumbres. Coetzee insiste en que la relación del viejo con la joven es jubilosa: cuando está en la cama con ella “halla una alegría nueva y exaltadora”. Esto, de hecho, lo diferencia del protagonista de *La casa de las bellas durmientes*, de Kawabata, quien es más reflexivo, y “se siente frustrado constantemente por el misterio de que unos cuerpos femeninos inconscientes, que pueden comprarse por horas y cuyos miembros desmadejados y de muñeca pueden utilizarse a gusto del cliente, sean capaces de ejercer tal poder sobre él” —al margen, este argumento es mucho más rico e interesante que la idea de Ruiz-Navarro de que *Memoria de mis putas tristes* es una *fan fiction* de otra novela sobre violaciones—. Pero, aunque aceptásemos sin reserva la curiosa defensa de la pedofilia en *Memoria de mis putas tristes*, todavía queda otra cuestión, que la literatura ha iluminado ya de modo sardónico. Coetzee se refiere a un relato de Chaucer acerca del matrimonio entre un anciano y una joven bella, y destaca ante todo “la escena de la pareja a la luz del amanecer, tras los esfuerzos de la noche de bodas, el marido de edad avanzada sentado en la cama, con su gorro de dormir, la piel flácida del cuello temblorosa, y la joven esposa a su lado, consumida de irritación y repugnancia”. Esta no es una imagen de denuncia del poder patriarcal, ni un ejemplo de empoderamiento de la joven ante el viejo depravado, sino un puro contrapunto irónico que destruye toda la justificación mística del amor del protagonista de *Memoria de mis putas tristes*. El humor disuelve aquí toda pauta moral, y hace descender la escena del anciano y la joven al prosaísmo más simple: los códigos morales estrechos se deshacen en pedazos, y sobre ellos se alza la comedia —es decir: la literatura—.

---

31 Coetzee.

## 5

La mujer de *Ver lo que veo* sigue su ritual desde muy temprano en la mañana hasta muy tarde en la noche: se sienta en su taburete en la puerta de su casa y ve a la gente salir temprano a buscar la vida mientras el sol se levanta sobre la bahía, y los ve regresar al atardecer. Ve a los albañiles con sus herramientas envueltas en papel periódico, a los plomeros con sus maletines escolares, a los vendedores de lotería, a los carpinteros, a los ladrones, a las mujeres del salón de belleza, a los músicos y a las putas. En la tarde ve la luz que se fuga y los pájaros que esconden el pico bajo sus alas, ve el olor que se riega en los fogones: “El arroz con coco cada tarde a punto de quemarse. Los cangrejos hervidos. El plátano asado, tentación encima de las brasas”<sup>32</sup>. Así transcurre la vida, llena de pequeños detalles. Y entre tanto, esta mujer ha visto crecer el barrio, un barrio de campesinos desplazados que tuvieron que huir por amenazas y ahora no tienen nada, un barrio de invasión que se ha asentado a la orilla de un lago y que ha aumentado su área robándole cada vez un poco de agua. Un barrio “sin nombre, sin lugar en el mapa, en el plano, en el catastro, invisible tierra que hacemos y nos recibe para que quedemos enraizados, no nos vamos, respiración secreta, deseo puro de la vida”<sup>33</sup>. Un barrio cuyas casas están hechas de “restos de madera, hojas de zinc, tejas desportilladas, pedazos de lona, piedras abandonadas de las canteras y los hornos de carbón de allá, y el deseo, el deseo que sostiene todo y arraiga aquí como raíces”<sup>34</sup>.

Ver lo que veo: qué labor tan ardua y tan agotadora para la mujer y para la literatura. A medida que las historias avanzan, la mujer va perdiendo los ojos. “No me sirven. Miran para adentro”, dice en la mitad de la novela<sup>35</sup>. Y entonces no le queda más que pensar, pues pensar le ayuda a “ponerle un orden a los recuerdos”<sup>36</sup>, a entender la torcedura del destino que ha significado la vida para todos en el barrio. “Pienso en lo que hemos hecho aquí. Un inventario para saber si falta algo. Casas. Calles. Salón de belleza. Carpintería. Tienda. Modistería. Puente. Cuántos vinieron. Cuántos se quedaron. Cuántos se fueron. Y los que murieron y los que nacieron”<sup>37</sup>. Y piensa en las amenazas de desalojo, en las autoridades que se niegan a llamar barrio a esa monotonera de casas frágiles que se recuestan unas contra otras a la orilla de la ciénaga. La llaman invasión, como si los invasores fuesen ellos, sus habi-

---

32 Burgos Cantor, *Ver lo que veo*, 11.

33 Burgos Cantor, 19.

34 Burgos Cantor, 33.

35 Burgos Cantor, 195.

36 Burgos Cantor, 196.

37 Burgos Cantor, 195.

tantes, que han sido sacados a la fuerza de sus casas en el campo, y ahora los amenazan con expulsarlos. “No entiendo por qué si hay tanto espacio en el mundo, de sobra, para qué quitarnos el rincón pequeño, la angosta esquina de la puta tierra donde vinimos a anidar”<sup>38</sup>.

Viendo lo que ve, la mujer envejece, como la literatura. Al principio de la novela dice que tiene poco más de ochenta años, pero en la mitad afirma que ni ella misma sabe cuántos años tiene. No es porque haya olvidado su edad; se trata de otra cosa. “Es como si la vida, la mía, hubiera borrado las etapas de la misma manera que se desvanece mi vista, se opacan mis ojos, y acepta las imágenes de cada momento, cada día, y agudiza el oído”<sup>39</sup>. Mientras su vista se cubre “de una tela delgada de araña, al principio, y después el nido plomizo de ostras”, piensa que su oído puede compensar la pérdida. Y entonces se revela para ella el sentido oculto de ver lo que ve:

Seré un faro sin luz que recibe las voces y ruidos del mundo, que aprenderá a distinguir el roce de las patas de los cangrejos en las noches de luna llena, la pala con baba de los caracoles arrastrándose en las playas, la respiración triste de las ballenas lanzando el surtidor de agua a las estrellas, las canciones desconsoladas de los náufragos, los cantos en morse de los borrachos, el rotar que eriza la piel de los astros sin órbita, y algo que la hizo sonrojar, a ella, de piel ya reseca y sangre honda que no le importa la superficie, los llamados de amor en las casas del barrio con sus tonos de celebración o de reclamo, de logro o de fracaso, pero lo aprenderé [...], si mi oído es afortunado, los pasos de los vecinos y las marchas de los intrusos, los movimientos del lago, los propios y los de navegantes o invasores con sus piernas hundidas en el fondo blanco de las orillas, y lo que conozco: la voz de quienes me saludan en la alta noche con sus suspiros de alegría o de decepción y se detienen a contarme.<sup>40</sup>

## 6

El caso de las *Confesiones* es tan paradigmático como el de Platón, pues el motor de su odio produjo una de las innovaciones literarias más importantes de Occidente. El camino por el que él buscaba llegar a Dios en sus

---

38 Burgos Cantor, 196.

39 Burgos Cantor, 335.

40 Burgos Cantor, 470-71.

*Confesiones* era el de la introspección narrativa. El famoso consejo socrático, “Conócete a ti mismo”, también significaba para Agustín “nárrate a ti mismo”, y con una justificación adicional: “porque al hacerlo te acercarás a Dios”. Agustín unía en sus *Confesiones* el acto de volver sobre sí a través de la forma narrativa con la búsqueda socrática de la verdad y el bien supremos, por un lado, y con el anhelo cristiano de la experiencia más plena y profunda de la realidad —esto es, la experiencia de Dios—, por el otro. Con esta fusión de tres elementos tan heterogéneos en su tiempo, Agustín creó la forma épica y retórica más adecuada para la vida interior. En los primeros capítulos de sus *Confesiones*, por ejemplo, él se pregunta:

¿A quién cuento esto? En verdad que no a Ti, sino que ante Ti lo narro a mi estirpe, a la estirpe humana o a cualquier pequeña parte de ella que vaya a dar con estas letras mías. ¿Y para qué lo hago? Evidentemente, para que yo y cualquiera que lea esto pensemos desde qué enorme profundidad hemos de gritarte.<sup>41</sup>

Agustín no buscaba “complacer” o “agradar” a sus lectores, como lo hacían esos vanos textos que hablaban de un caballo de madera lleno de soldados o los retratos humanizados de los dioses. Sus “confesiones” no son, como lo podría sugerir el término hoy, una relación de hechos escandalosos. Confesar era, para él, ponerse bajo la luz de Dios para que sus congéneres pudieran ver las profundidades en las que ellos mismos se encontraban. Agustín escribía para ser un faro sin luz que recibe las voces y los ruidos de su mundo interior, que aprende a distinguir sus ecos y a presentarlos ante el que quiera escucharlos: escribía literatura.

Bajo la luz de Dios omnipotente y omnipresente, Agustín se presenta a sí mismo como un ser temporal, corporal, vivo, que no solo relata cambios exteriores, sino —y sobre todo— transformaciones interiores. Ante los ojos de Dios, Agustín surge en toda su integridad como ser humano, como criatura temporal, con un “yo vivo” y un “yo pienso” que posee en su interior la llama de la verdad y el sentido más puros. Sin verlo claramente, Agustín había descubierto un nuevo mundo para la literatura: el mundo del tiempo interior, ese mundo que después explorarían, recorrerían y medirían tantos escritores modernos desde Montaigne a Proust. Sin esta visión del tiempo interior, carecería de sentido no solo la novela psicológica, sino toda nuestra visión moderna de la individualidad. Agustín, el creyente dogmático y aparentemente premoderno, de hecho, fue uno de los impulsores más decisivos de la modernidad. Lo interesante —e irónico, si se tienen en cuenta sus

---

41 Agustín, *Confesiones*, 164.

opiniones sobre la literatura— es que la suya fue una revolución radical de las formas narrativas que anticipó la modernidad de la literatura.

El imperativo de odiar la literatura de hoy carece, sin embargo, de esta fuerza creativa que contienen textos como el de Agustín o los diálogos de Platón. Es posible que ello se deba al agotamiento de la literatura misma: hay cada vez menos formas por ensayar, menos territorios por descubrir y recorrer. Los millones de textos literarios que se publican cada año se amontonan como escombros que nosotros apenas podemos ver alejarse mientras somos arrastrados por el viento del progreso. Toda individualidad es anulada por una masa potencialmente infinita de novedades casi imposible de abarcar con la mirada. Este agotamiento coincide además con el agotamiento de la idea de cultura. La apropiación de la literatura está ligada a la formación de criterios, al establecimiento personal de valores, a la jerarquización. La forma de producción y consumo actuales de los productos culturales barren con todo esto, pues de ese aplanamiento depende el lucro. Para que el mercado cultural funcione y produzca ganancia, es necesario que adoptemos sin ningún sentido crítico algunos principios básicos: que todos los productos culturales tienen el mismo valor, que no hay diferencias sustanciales entre las diversas formas de producción y de consumo, y que todo depende de lo que cada cual haga con el pedazo de cultura que le correspondió en gracia. En un mundo cuyo principio cultural básico es que entre gustos no hay disputas, el odio a la literatura es superfluo y parece innecesario.



Ion Theodorescu-Sion, *Ovidio en el exilio*, 1915. Óleo sobre cartón.

Fuente: WikiCommons.

## 7

En el mundo antiguo y hasta bien entrada la Edad Media, la lectura era casi siempre en voz alta, incluso aunque se hiciera en forma privada. “Usualmente, los lectores en los monasterios seguían el texto tanto con sus labios como con sus ojos, pronunciando o murmurando los sonidos a medida que avanzaban”, pues entonces todavía no se había establecido la “división entre la materialidad del sonido —su sustancia física— y su representación ideal”, que hoy es común en el ejercicio de la lectura<sup>42</sup>. Esto explica el asombro de Agustín ante la forma de leer del obispo Ambrosio:

Cuando leía, sus ojos eran conducidos a lo largo de las páginas y su corazón escrutaba su sentido; en cambio, la voz y la lengua quedaban quietas. A menudo, si estábamos presentes —pues no prohibía que entrase nadie ni tenía la costumbre de que le fuese anunciado quién venía— así lo vimos leyendo en silencio, y nunca de otro modo. Y quedándonos sentados en un prolongado silencio —porque ¿quién se atrevería a molestar a alguien tan concentrado?— nos marchábamos y nos figurábamos que él, en ese pequeño momento que encontraba para reposar su mente, no quería que, liberado del griterío de las causas ajenas, fuese requerido para otra cosa.<sup>43</sup>

Este famoso pasaje de las *Confesiones* anticipa la imagen moderna de la lectura, y no solo la literaria. Seguir en silencio el flujo de las palabras, como Ambrosio, es también crear un mundo aislado, alejado “del griterío de las causas ajenas”, incluso en la presencia de nuestros semejantes. Cuando un monje lee en voz alta las Escrituras o algún comentario sobre ellas, quienes lo escuchan participan en la vida espiritual del monasterio, que es esencialmente comunitaria; todos juntos absorben la sabiduría contenida en el texto, y que se transmite como música en la voz del monje lector. Ambrosio, en cambio, está solo frente a lo que lee: lo que él “oye” durante la lectura es una voz en su mente, y lo que ella le dice solo le atañe a su ser íntimo e individual. Esta experiencia era rara en la época de Agustín, pero se normalizó con el desarrollo de la imprenta. Sin embargo, no sería exagerado afirmar que Ambrosio en silencio se acercaba más a la imagen que Agustín debía hacerse del lector de sus *Confesiones*, que el de los monjes reunidos alrededor de un lector en voz alta, pues aquel está sin duda mejor dotado para percibir y desplegar el tiempo interior que Agustín había descubierto para la literatura.

---

42 Véase Tim Ingold, *Lines: a brief history* (London; New York: Routledge, 2007), 14-15.

43 Agustín, *Confesiones*, 298-299.

La lectura moderna es el motivo del cuarto de los *Cuadernos de la Lectio*, en el que Patricia Trujillo presenta y comenta una serie de pinturas y fotografías de lectoras en la pintura occidental. El cuadro más antiguo es del siglo XVII, cuando la imprenta popularizó el libro y permitió su introducción en la vida cotidiana. No es casual que todas las imágenes muestren mujeres leyendo libros en sus casas o jardines. Son lectoras comunes, “ni santos ni vírgenes, ni filósofos ni poetas o escritores”, sino “amantes, esposas, hijas o madres absortas en la lectura”<sup>44</sup>, disfrutando de un placer solitario e íntimo, producido por “una corriente oculta de comunicación” entre los textos y ellas. Esta forma de lectura, sin embargo, parece hoy pasada de moda. Apenas podemos evocar nostálgicamente la imagen del lector solitario, absorbido e incitado por el libro, pero nos es muy difícil aceptarla como el documento memorable de una experiencia presente. Como dice Jineth Ardila en un ensayo sobre la lectura antiintelectual, esta imagen —una imagen arquetípica en cierto sentido— “terminará por borrarse de nuestra memoria, no porque ya no leamos, sino, paradójicamente, porque hoy en día leemos tantos textos que ya no nos queda tiempo de leer un libro”<sup>45</sup>. Con una traza de melancolía, Ardila agrega: “cada vez que el hombre pierde una imagen arquetípica, algo desaparece en el mundo”<sup>46</sup>.

La desaparición de las pinturas y las fotos de los lectores modernos no puede compensarse con la imagen contemporánea del lector frente a la pantalla iluminada. Aquellas son memorables, pues se enlazan a una tradición: es posible trazar líneas de continuidad y ruptura a partir de las diferencias entre unas y otras, porque todas confluyen en una experiencia común cuyo significado es inefable y depende de cada uno. El lector moderno es un ser solitario, pero no está aislado, pues es la soledad y no el aislamiento lo que le permite sumergirse en sí mismo. Como afirma el filósofo austriaco Konrad Paul Liessmann, la formación de un lector “vive de la ficción de que hay libros cuya lectura nos puede transformar, y que esto no solo depende de nosotros, de nuestra disposición y nuestra situación, sino también de esos libros y no de otros”<sup>47</sup>. Por vías secretas, el desarrollo de esta transformación puede intuirse en la manera en que, en las manos de un lector, un libro va perdiendo progresivamente su forma, va cambiando de aroma, se va llenando de marcas y anotaciones que lo convierten en un objeto singular y profundamente humano.

---

44 Patricia Trujillo Montón, “Un elogio de la lectura”, *De lecturas y lectoras. Cuadernos de la Lectio* 4 (2016): 12.

45 Jineth Ardila Ariza, “El lector antintelectual [o de la lectura como una forma de caza]”, *Literatura: Teoría, Historia, Crítica* 20, núm. 2 (2018): 147, <https://doi.org/10.15446/lthc.v20n2.70589>.

46 Ardila Ariza, 148.

47 Konrad Paul Liessmann, *Bildung als Provokation* (Viena: Paul Zsolnay, 2017), 20.



Adolf Schroder Schwegt, *Don Quijote sentado en un sillón*, ca. 1871. Óleo sobre lienzo.  
Fuente: Gandalf's Gallery.

La fotografía de alguien que mira la pantalla de un computador, en cambio, documenta una experiencia de naturaleza opuesta, y no solo porque difícilmente, y solo a través de una mediación tecnológica muy precisa, es posible percibir las pocas huellas físicas que deja el lector en su lectura. Además, el lector de la pantalla se siente conectado a toda una red virtual casi infinita de información. Aunque esta red le puede dar la impresión de no estar solo, en realidad está profundamente aislado, pues se ha convertido en un nodo de impulsos y reacciones básicos sin un vínculo real con la humanidad de sus semejantes. Las notificaciones en el escritorio de una pantalla de computador, por ejemplo, son las señales más visibles de una lectura dispersa en el sentido más pleno de la palabra: ellas nos indican que, a través del



aparato, toda una red de conexiones virtuales nos lee y convierte en patrón de consumo cualquier tentativa por recogerlos en nosotros mismos. La lectura, hoy tan frenética, de textos en computadoras, *tablets*, *e-books* y teléfonos celulares encierra, en suma, un duro corazón antiliterario.

## 8

Los fragmentos de Proust sobre la lectura que siguen al ensayo de Trujillo en *Cuadernos de la Lectio* despliegan la naturaleza de lo que ella llama “el poder absorbente y placentero de esta actividad solitaria”<sup>48</sup>. La lectura, dice Proust, no es un “diálogo” con un escritor, como suele creerse ingenuamente, pues al leer recibimos la comunicación de otro pensamiento, pero continuamos solos, “sin dejar de disfrutar de la capacidad intelectual de que se goza en la soledad y que la conversación disipa inmediatamente”<sup>49</sup>. Así, aquello que para el autor de un libro bello son “conclusiones”, para el lector son “incitaciones”:

Somos conscientes de que nuestra sabiduría empieza donde la del autor termina, y quisiéramos que nos diera respuestas cuando todo lo que puede hacer por nosotros es excitar nuestros deseos. Y esos deseos, él no puede despertarnos más que haciéndonos contemplar la suprema belleza que el último esfuerzo de su arte le ha permitido alcanzar. Pero por una singular ley, providencial por añadidura, de la óptica de la mente (ley que significa tal vez que no podemos recibir la verdad de nadie y que debemos crearla nosotros mismos), aquello que es el término de su sabiduría no se nos presenta más que como el comienzo de la nuestra, de manera que cuando ya nos han dicho todo lo que podían decirnos surge en nosotros la sospecha de que todavía no nos han dicho nada.<sup>50</sup>

Un lector está obligado a crear su propia verdad, pues no puede recibirla de nadie: es justo ahí donde anida su peligro para el orden del mundo contemporáneo. La formación literaria no se satisface con las demandas

---

48 Trujillo Montón, “Un elogio de la lectura”, 14.

49 Marcel Proust, “Sobre la lectura”, *De lecturas y lectoras. Cuadernos de la Lectio* 4 (2016): 38-39.

50 Proust, 40-41.

hacia la homogenización que produce con frecuencia la industria cultural y se realiza en la experiencia de las pantallas de computador; al contrario, si es genuina, tal formación siempre nos hará diferentes los unos de los otros. En términos políticos, el mundo utópico de lectores proustianos se parece a un régimen anárquico en el que no hay autoridades y cada uno es capaz de imponerse a sí mismo su propia ley, sin pretender imponerla en los demás.

Al constituir un proceso esencialmente individual y en gran medida lleno de azares y sorpresas, la formación literaria contradice el principio, tanpreciado por muchos pedagogos de hoy en día, de una educación operacional, con metas precisas y basada en indicadores y exámenes estandarizados. No es casual, pues, que estos pedagogos sean también grandes odiadores de la literatura: para ellos, las obras literarias —si es que llegan a considerarlas alguna vez—, no son más que pretexto para el desarrollo de “competencias” que se refieren siempre a poder, a aplicar o a solucionar problemas. Como afirma Liessmann:

Quien puede hablar sobre los sentimientos humanos, sobre el amor, el odio y los celos, de un modo diferenciado y matizado porque ha leído a Fontane, Flaubert o Proust, contradice en el acto el mantra de la educación orientada por competencias. [...] Aquello que produce irritación de la formación literaria es que lo importante no está en el adiestramiento de alguien en ciertas competencias a través de algunos textos cualesquiera, sino en el hecho de haber leído exactamente tal libro y no otro.<sup>51</sup>

Esta irritación es otra forma del odio a la literatura basado en criterios morales. Como la comisión que veta ciertos cuentos populares en las escuelas públicas catalanas o los críticos que ven en una novela el simple reforzamiento o el reflejo crítico de ciertos vicios, la pedagogía contemporánea no ve en la literatura más que un medio para el adiestramiento en otra cosa. Incluso cuando las competencias se formulan en términos específicos para la literatura, es esta la que termina por ser sacrificada en el altar de lo útil y lo aplicable. La comprensión de textos, las capacidades analíticas o la contextualización histórica se plantean como habilidades abstractas y no como “la habilidad metódica para leer y entender cada texto que consideramos indispensable”<sup>52</sup>.

La formación literaria también requiere tiempo libre —el tiempo para leer, reflexionar e integrar las obras literarias a la experiencia—, y no todos

---

51 Liessmann, *Bildung als Provokation*, 19.

52 Liessmann, 16.

pueden acceder a él. Es por eso que, con mucha frecuencia, la literatura es calificada como pasatiempo de la élite o como signo de distinción social. La acusación de elitismo, cuando se refiere a la disponibilidad de tiempo o medios económicos para ciertas cosas, casi siempre es el producto de un espejismo. Los libros son caros, se afirma, y no todos tienen tiempo para leer porque deben trabajar para ganarse el sustento. Estos supuestos son válidos para ciertas clases sociales, sobre todo para aquellas que son permanentemente excluidas del mundo del consumo y han sido arrojadas a la miseria material y cultural, pero no para las demás. Incluso en las clases populares siempre hay tiempo para disfrutar ciertas formas de entretenimiento más o menos costosas. Muchos debates han girado en torno a la literatura y el elitismo, pero muy pocos acerca de las series de televisión y el elitismo, por ejemplo. Para disfrutar de un libro hay que comprarlo, pero también se puede pedir prestado en la biblioteca; para ver una serie de televisión famosa como *Games of Thrones*, por ejemplo, se necesita un equipo de video y una suscripción a un canal privado. Incluso para ver un video gratuito en YouTube es necesario tener, como mínimo, un teléfono celular inteligente y acceso a internet. Es posible conseguir la serie en el mercado pirata o usar una red pública, pero esto no resuelve el problema del dinero que hay que invertir en tecnología, pues ni el equipo de video, ni la suscripción, ni el teléfono celular se consiguen prestados.

El pretendido elitismo de la literatura —como el de la música culta o el arte— surge en cambio de un espejismo que crea la industria cultural: la diferencia entre la serie de televisión y el libro está en que aquella nos llega siempre, por todos los medios publicitarios disponibles, mientras que el libro hay que buscarlo, hay que abrirlo, hay que comenzar a leerlo y hay que juzgarlo para saber si nos interesa o no. La serie de televisión, en cambio, siempre se nos presenta *a priori* como algo interesante: el secreto alrededor de la trama, los efectos especiales, la vida de los actores y las actrices, todo lo que pueda adherirse a ella para el lucro de la industria se nos muestra una y otra vez, aunque nosotros no queramos, en la televisión, en los periódicos, en las redes sociales, en los canales de video. Uno podría preguntarse en qué medida los avances tecnológicos en la industria del entretenimiento han tenido como fin abolir la experiencia cultural, aplanar la opinión, no dejar a nadie por fuera de los engranajes del mercado, pues toda la energía del individuo debe dirigirse hoy hacia la producción y el consumo, no debe quedar espacio para la disipación. En un mundo cada vez más acelerado e interconectado, cada vez más aturdido por los medios audiovisuales, las redes sociales, los mensajes de texto, los juegos de video, tenemos menos tiempo para la recepción tranquila y pausada —en una palabra, para el ocio— que demanda el disfrute de la literatura.

El resultado de todo esto es un círculo vicioso por el que la víctima de un estado de cosas particular es además señalada de culpable de la desigual-

dad social. El desarrollo de la industria cultural ha hecho que cada vez haya menos lectores en el sentido moderno, y esta disminución de la cantidad de lectores ha sido interpretada como la prueba fehaciente del supuesto elitismo de la literatura. La academia, por su parte, ha contribuido a darle lustre a esta lógica, a veces sin proponérselo. Son famosos los argumentos con los que Pierre Bourdieu desenmascara el valor imaginario que se le suele otorgar a los artistas y escritores. Lo que llamamos “arte”, sostiene, no es más que el resultado de un juego de espejos por el que un campo social cree independizarse de otros campos similares, para así obtener poder simbólico<sup>53</sup>. Los valores estéticos son ilusiones creadas y aprovechadas por quienes detentan el poder simbólico que les otorga el saber: que el campo cultural es un teatro de fantasía fundado sobre la ideología de una clase determinada cuyo dominio se basa en la necesidad de distinguirse de los demás. El argumento es incontestable, y sin duda deja al rey desnudo; sin embargo, en su lógica la literatura queda convertida en un objeto vacío, carente de contenido, cuya única utilidad es servir de rasgo distintivo de un capital lingüístico y cultural heredado. Y esta es, quizás, una de las armas más eficaces y más difíciles de igualar de los verdaderos odiadores de la literatura de hoy. Bourdieu buscaba desenmascarar los mecanismos por los que cierta clase intelectual justificaba como natural cierto modo de distinguirse de la masa; sin embargo, uno de los efectos no deseados de este gesto fue el rebajamiento de la literatura a mero lujo, a mero aditamento para la distinción.

## 9

En el 2006, el entonces candidato a la presidencia francesa decía en un discurso que solo “un sádico o un imbécil” podía preguntar acerca de *La princesa de Clèves* en los exámenes de clasificación a los aspirantes a ciertos cargos públicos. “No sé si alguno de ustedes ha llegado a preguntarle a la cajera lo que ella piensa de *La princesa de Clèves*. ¡Imagínense el espectáculo!”<sup>54</sup>, agregaba para hacer más convincente su argumento. En otro discurso del mismo año, apelaba a la compasión de sus votantes con un gesto muy propio de la antiliteratura mediática y populista que se ha puesto tan de moda entre los políticos: “Pónganse ustedes en el sitio de ese hombre o esa mujer que trabaja, que tiene una familia y que además debe preparar

---

53 Véase, por ejemplo, “Campo de poder, campo intelectual y habitus de clase”, en Pierre Bourdieu, *Campo de poder, campo intelectual* (Tucumán: Montessor, 2002), 97-118.

54 Clarisse Fabre, “Et Nicolas Sarkozy fit la fortune du roman de Mme de La Fayette”, *Le Monde*, 29 de marzo de 2011 (<https://lemde.fr/307L8Ec>).

prueba para ascender a un nivel superior”<sup>55</sup>. La imagen de una pobre madre de familia de cuarenta años que se ve obligada a leer la novela mientras que con la otra mano prepara la comida de sus hijos parece “una versión en el siglo XXI de *Pobres gentes* de Victor Hugo”, comenta William Marx, quien le dedica varias páginas de su libro a estas anécdotas. “No está lejano el día en que las obras maestras de la literatura serán prohibidas como tratamiento inhumano y degradante por las convenciones internacionales”<sup>56</sup>.

Chistes aparte, muchos funcionarios creaban el ambiente propicio para que estas afirmaciones del presidente tuvieran eco. En una entrevista televisada, el secretario de Estado a cuyo cargo estaba la contratación de los funcionarios que debían someterse a los exámenes contaba que una de las secretarías de Sarkozy se había visto obligada a responder quién es el autor de *La princesa de Clèves*. “Esto es humillante para todas las pequeñas funcionarias”, agregaba, sin darse cuenta de que, como señala Marx, había calificado “de golpe como inculta a toda una categoría de la población”<sup>57</sup>. Esta es la forma que ha adquirido la antiliteratura en el debate público, y no solo en Francia. Se trata, como dice Marx, de una situación en la que los ciudadanos parecen enfrentados a dos formas de legitimidad política: por un lado, la legitimidad “emanada del sufragio universal” que busca representar a un pueblo supuestamente ignorante y hostil hacia la literatura, y la legitimidad del poder de “la pluma y el tintero”, al que a veces se le concede la gracia de “encarnar la nación” y hablar en su nombre<sup>58</sup>, pero nada más.

El elitismo de la literatura es así el as bajo la manga del que se sirven, entre otros, los políticos oportunistas, los periodistas ignorantes y hasta algunos académicos. El secretario de Estado de marras, por ejemplo, afirmaba que solo los egresados de la Escuela Normal Superior podrían saber que Madame de La Fayette es la autora de la novela. Preguntas como esa en una prueba para proveer cargos públicos son, según él, “lamentables”, son “preguntas de un conocimiento puramente elitista”<sup>59</sup>. Lo curioso para Marx es que estas acusaciones contrastan con las que se hacían en contra de la literatura hace tres o cuatro siglos, cuando los nobles —incluso nobles humanistas del renacimiento francés— veían lo que hoy llamamos literatura como un arte secundario, frívolo e inútil para la vida cortesana. “El odio por los libros, en los siglos XVI y XVII, fue un odio de clase [...] junto con un odio de casta en lo que concernía a los maestros de escuela y a los escritores”<sup>60</sup>. Así, mientras que en las sociedades aristocráticas los grandes

---

55 Citado en Marx, *El odio a la literatura*, 141.

56 Marx, 141.

57 Marx, 142.

58 Véase Marx, 149.

59 Marx, 143.

60 Marx, 153.

señores menosprecian la literatura por no ser suficientemente aristocrática, en las sociedades democráticas la gente, o quienes se asumen a sí mismos como sus representantes, se permite un desprecio abierto hacia ella por ser elitista y contribuir a la profundización de las diferencias de clase.

Si este tipo de preguntas deben hacer parte de un examen para la provisión de cargos públicos puede ser objeto de discusión. Marx sostiene, quizás con algo de razón, que un conocimiento mínimo de la historia de Francia “no parecería inapropiado” para un funcionario público de cierta importancia, y cabría preguntarse en qué medida ese conocimiento debería también extenderse a la literatura<sup>61</sup>. Por otra parte, es curioso que Sarkozy insistiera tanto en un asunto que, a la larga, es menor dentro de las responsabilidades de un jefe de Estado. Como fuere, él fue incapaz de prever que lo que estaba en juego en el *affaire* de *La princesa de Clèves* era la cuestión de la identidad francesa —una identidad tan ligada, por tradición nacional, al arte y la literatura—. De ahí la reacción de muchos intelectuales, artistas y profesores, que veían en todo este asunto un ataque a la cultura nacional: se organizaron maratones de lectura de la novela en la calle y lugares emblemáticos, como el Panteón; el director de cine Christophe Honoré estrenó en 2008 *La belle personne*, una adaptación de la novela de Madame de La Fayette; mientras tanto, Régis Sauder trabajaba en *Nous, princesses de Clèves*, un documental que cuenta cómo un grupo de estudiantes de un liceo se apropian con pasión de la trama de la novela mientras la leen. Gracias a Sarkozy y sus secretarios, “*La princesa de Clèves* revivió”, como dice un artículo de *Le Monde*, y se convirtió en el símbolo que unía a todos aquellos que se oponían a sus políticas neoliberales y antidemocráticas.

El *affaire* de *La princesa de Clèves* muestra que los llamados de un político a odiar la literatura pueden tener efectos inesperados. Después de abandonar la presidencia francesa, Sarkozy ha intentado presentarse como un gran lector, como alguien que se toma la literatura en serio. “No voy a ninguna parte sin un libro”, decía por ejemplo en una entrevista para el programa *Livres & Vous* de septiembre de 2018. “Ahora que no hay tantos juegos políticos, es más fácil para mí hablar de cosas serias. Y la literatura, para mí, es una cosa seria”<sup>62</sup>. Sin embargo, sus puntos de vista no abandonan el moralismo que se ha apropiado de toda discusión sobre la literatura, y que sostenía muchas de sus posiciones políticas conservadoras. Sobre Céline, por ejemplo, decía que había sido “un gran escritor por sus tres libros”, pero que por el resto de su obra “era una vergüenza”. Se refería, por supues-

---

61 Marx, 144.

62 “La littérature ‘le jardin secret’ de Nicolas Sarkozy”, *Le Point Politique*, 8 de febrero de 2018 (<https://bit.ly/2PXOLb1>); la entrevista completa está disponible en “Livres & Vous... Nicolas Sarkozy”, 2018 (<https://bit.ly/2Q4m78l>).



Ilustración de F. Bourdin para una edición de *La princesa de Clèves* de 1889  
(París: Librairie L. Conquet).  
Fuente: IberLibro.

to, a los panfletos antisemitas, cuyo proyecto de reedición crítica produjo un acalorado debate en Francia. “¿Para qué estudiar, trabajar sobre textos que son a tal punto escandalosos, en un momento en que el racismo y el antisemitismo son tan impresionantes?”. Sarkozy parecía no notar que su pregunta retórica contenía, de hecho, la justificación para publicarlos. Una edición crítica de estos textos políticos, con un análisis de sus influencias y su contexto histórico, de sus estrategias retóricas, de sus vínculos con otras obras del mismo autor, de sus efectos culturales, sin duda puede servir para entender las raíces históricas y artísticas de fenómenos tan importantes hoy, como el antisemitismo y la intolerancia racial y religiosa —y tal comprensión puede darnos herramientas para combatirlos—. Además, la reedición de estos textos de Céline les habría permitido a sus lectores tener una visión de conjunto de su obra, de tal modo que estos panfletos, con todo su contenido ideológico negativo, iluminarían otras partes de la obra y viceversa. Con ello, se ganaría una visión más completa y compleja de un autor tan

polémico. Sin embargo, la antiliteratura es persistente: al final ganó la posición de quienes pensaban como Sarkozy, y la editorial Gallimard decidió no continuar con el proyecto de reedición.

## 10

¿Para qué ver lo que veo? En la razón de su existencia está la fortaleza de la literatura, y también su debilidad. La mujer de *Ver lo que veo* fue una de las primeras en llegar al barrio junto a su marido, que la dejó embarazada y se fue a buscar suerte en Venezuela. Nunca regresó, y ella se cansó de esperar. La gente que pasaba la veía sentada en el taburete, viendo, y pensaba que ella esperaba a su marido. Como ocurre a menudo con la literatura, ellos malinterpretan sus intenciones.

Muchos vecinos creen, todavía creen, que yo me puse en la puerta a esperar a [...] mi marido, ser la primera que lo viera entrar al barrio. Habladurías. Cómo iba a saber de un caballero que camina por aquí y busca una casa después de ¿cuántos años?; esto ha cambiado, somos más, apilados, ni yo conozco el nombre de tantos callejones, me dicen que hay gente que entra y no encuentra la manera de salir, perdidos. [...] Yo me puse aquí, estatua sentada, porque me di cuenta de que el barrio necesita un vigía [...]. No soy una vigilante, ni una celadora, ni sereno, ni mirona, ni espía. ¿O seré espía? Espía de la vida. Soy alguien que se puso aquí para mirar. Miro con libertad. No soy entrometida. Apenas miro. Miro este lugar que estamos haciendo.<sup>63</sup>

Un vigía, un testigo, alguien que vea lo que ve y que ordene los recuerdos: eso es la literatura. Un cometido inseguro, tambaleante, que solo ella puede concebir y comprender apenas oscuramente. Un cometido que ella asume sin que nadie se lo haya pedido, y sin que nadie se lo agradezca. ¿Para qué? Para dar testimonio, para avisar en los momentos de peligro, para dejar la huella de quienes han sido arrancados de su vida y buscan echar raíces en un lugar inseguro:

---

63 Burgos Cantor, *Ver lo que veo*, 348.



Ver lo que veo.  
Mal sueño acaso.  
No.  
La realidad es peor que un mal sueño.  
Ver lo que veo.  
Ojalá me queden años para oír. Radar de ruidos.  
No aprendí sino esto.  
Ver.<sup>64</sup>

---

64 Burgos Cantor, 471.





La preparación editorial de *Cuadernos de la Lectio n.º 9*  
estuvo a cargo de la Coordinación Editorial  
de la Universidad Central.

En la composición del texto se utilizaron fuentes Adobe  
Garamond Pro, Calibri y Bell Gothic Std.  
Se imprimió en los talleres gráficos  
de Nuevas Ediciones S. A. S., en mayo de 2019,  
en la ciudad de Bogotá.

