

Odiar la literatura

William Díaz Villareal

ISSN:2422-4707

CUADERNOS DE LA LECTIO

enero-junio · 2019

9



UNIVERSIDAD
CENTRAL

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



**UNIVERSIDAD
CENTRAL**

**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 Nélida 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 Berruete, *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 Prisard.

ODIAR LA LITERATURA

William Díaz Villarreal

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 positivamente¹. 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 letrado 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"². 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"³. 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"⁴. 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 oposición⁵. "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”⁶. 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”⁷. 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”⁸.

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 amphithéâtres”, *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 movilicen 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”⁹. 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”¹⁰. 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?”, reflexiona¹¹. 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”¹². 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”¹³. 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”¹⁴.

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”¹⁵. 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”¹⁶, 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 alguna¹⁷. 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 Marx¹⁸. En otras palabras, “hubo un tiempo en el que el amor a la sabiduría (*philosophia*) coincidió curiosamente con el odio a la poesía”¹⁹.

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 conmovedor²⁰. 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”²¹. 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”²². 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.²³

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”²⁴.

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 mismo²⁵. 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, “Verada ‘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 años²⁶. 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.²⁷

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 vedado²⁸.

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 detective²⁹. 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>).