

## Masters of the Universe

Estudios literarios en tres maestrías: Estrasburgo (Francia), Buenos Aires (Argentina), Porto (Portugal) – Bremen (Alemania)

por Gustavo Riva, Mariano Vilar y Martín Azar

### Introducción

En algún momento sucede: rendimos la última materia, presentamos la última monografía del último seminario de grado, y la carrera de Letras, tal como se la entiende en la Universidad de Buenos Aires, se termina. Las correlatividades son escasas, con lo que no es particularmente sorprendente que lo que fue nuestra última materia esté entre las primeras para algunos de nuestros compañeros, y salvo que nos lo hayamos propuesto deliberadamente, es casi seguro que nuestra última monografía no tendrá ninguna particularidad para diferenciarla (ni en extensión ni en exigencia) de las otras diez o doce que presentamos con anterioridad.

Y ahora, ¿hacia donde? Si lo que deseamos es continuar formalmente nuestra carrera académica, tenemos tres opciones: carreras de especialización, maestrías o doctorados. Se sabe que en el competitivo mundo de la investigación, es casi imposible prescindir del título de “doctor” [1]. Lo cierto es que además, tanto a nivel nacional como internacional, la carrera de Letras en su estado actual provee suficiente equipamiento teórico como para pensar en un proyecto de investigación con cierta seriedad, aunque siempre necesitaremos de apoyo de algún director experimentado. Entonces, ¿para qué esperar?: vayamos directamente al doctorado.

Si bien esta alternativa se ha vuelto bastante común, y no es para nada raro encontrarse con doctorandos de 26 o 27 años, implica también una serie de dificultades. La primera y principal consiste en encarar, de repente, un proyecto de tesis, siendo que en la carrera nunca hemos escrito más que monografías. Es perfectamente posible, e incluso probable, que nunca hayamos pasado de las 20 páginas. Pensar en un proyecto que pueda abarcar más de 300, atemoriza un poco. Además, quizás no hemos tenido la suerte de entrar en contacto con alguien que podría dirigirnos, o incluso, quizás no hemos decidido aun un tema en el que consideremos sea factible doctorarnos. Y si no pensamos seguir estudiando en la UBA, ya el mismo ingreso al doctorado puede resultar inaccesible para nosotros, académica o económicamente.

Por estas y otras razones, optar por una maestría no es finalmente una mala opción, aun sabiendo que doctorarse tarde o temprano resultará ineludible si

nuestra intención sigue siendo la investigación académica. Una maestría implica una instancia de tesis intermedia (de alrededor de 100 páginas), un compromiso menos aplastante con un tema y un ingreso más fácil (casi automático en muchos casos). Además, para todo esto no necesitaremos un director que nos acepte, sino que bastará con un par de cartas de recomendación. Una maestría puede ser una oportunidad para desarrollarse en otro área, o para ir a estudiar a una universidad diferente sin que esto implique un compromiso tan fuerte y tan prolongado como el doctorado.

Los tres autores de este artículo estamos actualmente cursando maestrías. Martín Azar, en la UFR de Letras de la Universidad de Estrasburgo, Gustavo Riva, en la Facultad de Letras de la Universidad de Porto y Mariano Vilar, en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Nuestro propósito con este artículo es abrir un panorama restringido (pero internacional) de lo que estas pueden ofrecer para la formación académica, las limitaciones que presentan, y algunas observaciones sobre el lugar de la teoría literaria en cada propuesta.

### **1. Mariano Vilar: En la exótica Buenos Aires (Maestría en Estudios Literarios de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA)**

La Ciudad Autónoma de Buenos Aires (capital de la República Argentina) ofrece una gran cantidad de atracciones que pueden ser disfrutadas tanto por los turistas como por aquellos afortunados que nacen y mueren en sus numerosos barrios y avenidas. Ubicada cerca del centro geográfico de esta gran urbe, en la calle Puan, se encuentra la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, sin duda una de las atracciones principales para cualquier amante de las humanidades. Su arquitectura, moderna y sin embargo nada pretenciosa, ofrece al visitante un sinnúmero de recorridos internos y perspectivas, con un “simil panóptico” en las escaleras centrales que nos recuerda su pasado como fábrica de cigarrillos.

En el cuarto y quinto piso de esta gran construcción, a una cierta distancia del ajetreo constante de los niveles inferiores, se pueden encontrar algunas aulas destinadas al posgrado. En el segundo cuatrimestre del 2010, algunas de esas aulas pasaron a ser ocupadas regularmente por dos nuevas maestrías en el área de letras: la Maestría de Literaturas Comparadas (dirigida por Miguel Vedda) y la de Estudios Literarios (dirigida por Leonardo Funes). Si bien yo voy a referirme a aquella que estoy cursando (Estudios Literarios), ambas comparten varios seminarios, y sostienen algunas ideas similares acerca de qué es lo que debe ser una maestría.

Quizás el aspecto más visible, en comparación con lo que se dice acerca de otras maestrías en el área (como por ejemplo la de análisis del discurso), es que ambas sostienen fuertemente la idea de que una maestría debe ser algo que puede aprobarse sin realizar un esfuerzo sobrehumano y en una cantidad de tiempo inferior a la necesaria para que los polos se derritan y la tierra quede sumergida

bajo el océano. Esto se percibe muy claramente en el hecho de que muchos seminarios -aunque no todos- piden como trabajo final algún tipo de “trabajo práctico”, “informe” o “Monografía formato ponencia” (8 páginas a doble espacio). En otras palabras, cualquiera que tenga temor a las exigencias de un trabajo “nivel posgrado” encontrará que la clásica monografía de quince páginas de la carrera de grado resultaba más penosa y larga que estas instancias. [2] La cantidad de bibliografía puede ser bastante amplia -aunque no en el 100% de los casos- pero al tratarse de seminarios, siempre es posible flexibilizar un poco su uso de acuerdo a las necesidades individuales, y en la mayoría de los casos no se pretende que todos los alumnos hagan exposiciones orales.

Algunos comentarios respecto a mi experiencia personal. Para empezar, hay que mencionar que a diferencia de los otros dos autores de este artículo, yo me inscribí simultáneamente al doctorado y a la maestría, con la intención de que la última me cubra la gran mayoría de puntos que necesito para el segundo. Este plan tiene algunas desventajas: la currícula de la maestría es mucho más rígida que la del doctorado y no me permite casi hacer elecciones entre los seminarios. Tengo que cursar bastantes horas por semana (durante el 2011 he tenido semanas de 16 hs de cursada, por ejemplo) y no en todos los seminarios he podido adaptar el trabajo final a mi tema de investigación principal. Sólo en algunas ocasiones excepcionales he encontrado compañeros de cursada cuyos intereses académicos estén ligados a los míos (es decir, que estén planeando trabajar en su tesis a algún autor con un corpus producido antes del siglo XIX, por decirlo rápidamente).

Hablando en general, la composición del alumnado (de las “primeras cohortes”, ya que es una nueva maestría) es bastante más heterogénea de lo que hubiera imaginado. La enorme mayoría no son, como yo, egresados recientes de la licenciatura en Letras de la UBA, sino que una considerable cantidad vienen de otros países de Latinoamérica, o de otras carreras humanísticas (o ambas cosas a la vez). Esto implica al menos dos consecuencias: la primera es que ningún profesor puede dar por supuesto que la mayoría comparte cierto conocimiento sobre cualquier tema, a diferencia de lo que pasa -en muchas ocasiones, excesivamente- en algunos tramos de la carrera de Letras, donde cualquier profesor puede más o menos asumir que todos conocemos el corpus canónico del formalismo ruso, el dialoguismo de Bajtín, y quizás incluso algunas otras cosas que suelen leerse en Teoría y Análisis Literario. [3]. La otra, más positiva, es que uno puede adquirir algunos conocimientos sobre cómo se entienden algunos temas en otros sistemas universitarios, y eventualmente encontrarse con expertos en temas que los clásicos puanners sólo pretendemos conocer y que están directamente ligadas con las cosas que leemos a menudo (por ejemplo, psicoanalistas especializados en Lacan, filósofos imbuidos en Nietzsche, etc.).

Más allá de todo esto, y antes de dedicarme a las ventajas de esta maestría en particular, quizás una de las mayores limitaciones que implica cursar un posgrado en Puan luego de haber hecho el grado ahí mismo, es la inevitable repetición de profesores y puntos de vista. Por supuesto, yo elegí esta maestría en particular

porque sabía que algunos de mis favoritos dictarían seminarios. Pero, como era esperable, también me han tocado algunos con los que hubiera preferido no volver a encontrarme, o que había logrado evitar durante el grado y que ya no pude esquivar ahora. De todas formas, no todos los seminarios son dictados por viejos conocidos: han venido profesores de otras universidades, como Silvio Mattoni, Fabricio Forastelli o Daniel Altamiranda, por mencionar sólo a aquellos más ligados con problemas específicos de la teoría literaria.

Referirme a la estructura de la maestría me permitirá, finalmente, hablar un poco más sobre los aspectos más evidentemente positivos, algunos de los cuales ya están anticipados en la introducción. La Maestría en Estudios Literarios tiene, por lo que he visto hasta ahora, tres grandes ejes temáticos que se reiteran, de formas diferentes, en (casi) todos los seminarios: teoría literaria, literatura moderna e historia cultural. En relación al primero de estos ejes aparecen algunos recorridos más o menos clásicos por los textos más conocidos junto con seminarios de corte más metodológico y abocados a problemáticas específicas. El área de literatura moderna (para mí, habitualmente la menos atractiva) no necesita mucha descripción, y la presencia de problemas teóricos en relación a los textos literarios puede oscilar de “bastante abundante” a “totalmente nula” dependiendo del profesor, tal como sucede en la carrera de grado de Letras. Por último, el área que he denominado (un poco libremente) como “historia cultural” incluye seminarios sobre temas a los que normalmente no tienen demasiado desarrollo en la carrera de grado (y probablemente, tampoco en otras maestrías): bibliología, ecdótica, cuestiones de retórica y poética. En mi caso particular, es la combinación entre estos enfoques y la teoría literaria lo que más productivo me resulta, y lo que no creo que pueda encontrarse de esta forma en la mayoría de los posgrados disponibles para los interesados en literatura y sus derivados.

En defensa de la literatura moderna (algunos dirían que es la que menos defensa necesita, pero me permito disentir), hay que decir que para las personas como yo, abocadas a un tema de doctorado muy ligado a cuestiones remotas en el tiempo, tampoco nos viene del todo mal mantener algún tipo de contacto con las problemáticas “actuales” del campo de las Letras, más no sea porque en el futuro nadie nos garantiza que no será alguno de estos conocimientos el que nos facilitará algún tipo de cargo en algún tipo de institución educativa, usualmente más permeables a este tipo de cosas que a los estudios medievales o renacentistas. Lo mismo puede decirse del título en sí de “Master”: aun si el de “Doctor” tiene muchísimo más peso en términos de una carrera en la investigación, no hay que desdeñar el hecho de que el usar la maestría para sumar los puntos del doctorado te permite obtener dos títulos en lugar de uno (y si por algún motivo el doctorado resulta imposible de terminar, al menos no nos iremos del posgrado con las manos vacías).

Resumiendo, la mayoría de los aspectos de esta maestría para alguien en mi situación (egresado de Puan con deseos de continuar en el área de la investigación) tienen un lado ventajoso y otro desventajoso: la rigidez del programa hace que me pierda la posibilidad de hacer algunos seminarios de

doctorado más específicos, pero al menos implica que siempre tendré seminarios para hacer y no dependeré de las dos o tres personas en el país que dicten cursos sobre mi tema puntual; la heterogeneidad del público implica que no se pueden presuponer cosas obvias para un licenciado en Letras, pero la variedad de enfoques y la posibilidad de enterarse de cómo se manejan estos temas en otros países y otras facultades implica un aporte valioso; la repetición de profesores del grado hace que algunas cosas resulten demasiado familiares, pero al menos nos garantiza que no perderemos contacto con las personas que hicieron los aportes más significativos a nuestra formación, y con los que eventualmente continuaremos nuestra carrera profesional.

De todas formas, sin lugar a dudas, el aspecto más importante del proceso no es la cursada y la (usualmente fácil) aprobación de seminarios, sino la escritura de la tesis que, como dijimos arriba, viene a reparar un poco esa ausencia en nuestra formación de grado (muy completa en otros sentidos). El hecho de que muchos de los seminarios relacionados con la teoría literaria se piensen en relación con el proceso de escritura de la tesis les da también un ángulo metodológico que rara vez encontramos en la carrera: ya no se trata sólo de entender la teoría (cosa de por sí compleja) sino de realmente usarla para algo. Todavía es muy pronto, tanto para mí como para la maestría en general (que al haberse iniciado en el segundo cuatrimestre de 2010, no cuenta aun con egresado alguno) como para saber si esto dará sus frutos en las tesis. Personalmente, creo que la posibilidad de combinar un enfoque histórico-cultural amplio con la reflexión metodológica sobre los materiales que provee la teoría moderna es un desafío digno de un estudio de posgrado, aun si no todos los seminarios aportan en esta dirección.

## **2. Martín Azar: “Culturas literarias europeas”. (Universidad de Estrasburgo, Boloña, Tesalónica)**

### **Títulos y programas:**

La maestría que estoy haciendo (como la de Gustavo Riva) pertenece a Erasmus Mundus, una institución educativa de la Unión Europea que otorga becas a estudiantes mayoritariamente europeos (los no europeos somos menos numerosos, pero recibimos una beca mayor). Mi maestría en particular está organizada por cuatro universidades: la Universidad de Boloña (Italia), la Universidad de Estrasburgo (Francia), la Universidad de Mulhouse (Francia), y la Universidad Aristotélica de Tesalónica (Grecia). Yo estoy estudiando el primer año en Estrasburgo; el segundo lo voy a pasar mitad en Boloña, mitad en Tesalónica.

Los beneficios de un programa semejante son muy concretos y atractivos: una beca completa, la posibilidad de conocer tres universidades europeas, de consolidar tres lenguas extranjeras y de desarrollar un proyecto de investigación personal a lo largo de dos años que se materializa en una tesis final, cuya escritura es tal vez la experiencia formativa más importante de la maestría. Esto

no está en discusión. Lo que quiero tratar en este artículo quizás sea, respecto de lo anterior, un aspecto secundario, pero que por otro lado ocupa gran parte de nuestro tiempo como maestrandos: me refiero a los seminarios obligatorios que debemos realizar en el camino (su organización, el perfil de los profesores, la constitución del alumnado). En definitiva, a diferencia de lo que sucede en muchas otras, la carga horaria de cursada de esta maestría es bastante considerable: alrededor de veinte horas semanales.

« Master CLE : Cultures Littéraires Européennes ». La descripción del programa a la que tenemos acceso es la que figura en Internet, que es prácticamente tan amplia como el título. Como primera observación, cabe decir que, en consecuencia, a falta de un eje restrictivo de organización, los seminarios resultan típicamente o demasiado generales, p.ej.: “Teatro e historia”, “Literatura y música”, “La Edad Media”; o demasiado específicos, p.ej.: “La novela de los Años Locos”, “La comida en la literatura antillana francófona”, “*El jardín de los Finzi-Contini* de Bassani”. A esta heterogeneidad se suma una serie de seminarios que ni siquiera son de Letras: “Marruecos en las artes plásticas de Europa del s. XIX”, “Los retratos en el Renacimiento”, “La familia en el cine italiano”, sólo justificados por razones burocráticas.

### **Seminarios y profesores:**

Como sucede con todas las materias en muchas universidades europeas, los seminarios de Erasmus no están organizados por cátedras. De hecho, la figura de la cátedra, tal como la entendemos en la UBA, directamente no existe. Cada profesor es “propietario” de una materia, solo: arma su programa solo, lo dicta solo, lo evalúa solo. Por supuesto, los profesores pertenecen a departamentos específicos, pero se trata de una pertenencia meramente administrativa: los departamentos no tienen un funcionamiento de cátedra, no son grupos de investigación y docencia institucionalizados.

Los programas que nos entregan impresos a los estudiantes son llamativamente breves. Apenas consisten en el nombre de un seminario, un tema, a lo sumo una o dos oraciones explicativas y una lista de las obras a tratar (raramente más de cuatro). Doy un ejemplo:

#### **Théâtre et histoire.**

Programme : La représentation des marges orientales de l'Europe dans le théâtre européen. Œuvres :

Eschyle, *Les Perses*.

Shakespeare, *Antoine et Cléopâtre*.

Corneille, *Nicomède*.

Lessing, *Nathan le Sage*.

En vez de recortar y fundamentar un objeto de estudio, por lo general se enuncia simplemente un tema, en este caso “Oriente en el teatro europeo” (metiendo en la misma bolsa la relación Grecia Antigua / Persia y la relación Europa moderna /

mundo islámico). No se usa bibliografía crítica. No se explicita ningún marco teórico (que acá podría haber incluido teorías sobre historia del arte, sobre teatro, sobre las diferentes formas de relación entre ficción e historia, sobre orientalismo). Y, sobre todo, en el desarrollo de las clases no se busca problematizar el tema propuesto, sino que, por el contrario, el procedimiento más corriente consiste en buscar en el corpus la confirmación tautológica del tema anunciado: constatar que en las obras elegidas efectivamente se tratan episodios históricos vinculados con Oriente. Mayormente las clases consistieron en la reposición de información enciclopédica al respecto. Ejemplo: *Los persas* trata de la Batalla de Salamina; clase: información sobre las Guerras Médicas.

Hubo otros seminarios incluso más extraños. Por ejemplo, en el de “Literatura y música” no se discutió ni de literatura, ni de música, ni de la relación entre ambas. Simplemente se eligieron tres o cuatro óperas canónicas basadas en obras literarias canónicas (v.g., *Romeo y Julieta*, *Tristán e Isolda*, *Orfeo y Eurídice*, etc.) y se relataron a lo largo de las clases las famosas historias y las famosas variaciones.

El único seminario sobre teoría literaria tuvo como eje la historia de la noción de autor. Del siglo XX, el profesor pasó por alto el Formalismo Ruso, el *New Criticism*, el estructuralismo. Sólo mencionó –con aires de novedad– un par de escuelas hoy mayormente obsoletas: la crítica de la consciencia y la psicocrítica. Y terminó su historia en 1962 (*Obra abierta*, de Eco), dejando afuera el posestructuralismo, posmodernismo, poscolonialismo, neomarxismo, narratología, teoría de la recepción, cognitivism, *New Historicism*, los estudios culturales, etc. “¿No vamos a hablar de las teorías de los últimos cincuenta años?” pregunté tímidamente. “Eh... bueno”, simuló reflexionar desviando la mirada, “en realidad no pasó nada significativo en los últimos cincuenta años de teoría literaria. Donc... voilà!” (El mismo profesor dicta ahora un seminario cuyo alarmante título es “Técnica de la disertación y de la explicación del texto”, sic).

Es justo señalar que hay excepciones. Por ejemplo, el profesor que dictó el seminario de los Años Locos (especialista en literaturas europeas comparadas entre fines del siglo XIX y principios del XX) hizo un análisis de las diferentes poéticas narrativas de la década del '20 como vía para introducir una reflexión sobre la época, provisto de bibliografía crítica pertinente y de un marco teórico que le permitió problematizar de un modo interesante los temas trabajados.

En cualquier caso, tal vez el síntoma más recurrente (y preocupante) del profesorado es aquel que podemos llamar la falacia del snob: el prejuicio de considerar que el valor del análisis literario reside en el prestigio del objeto tratado antes que en el análisis en sí.

## **Estudiantes**

¿Qué es una maestría? Nosotros (al menos en la UBA), después de hacer el CBC anual (ciclo básico común) y una carrera de cinco años, obtenemos el título de

Licenciado (o Profesor) en Letras. No tenemos títulos intermedios. Con ese título se nos autoriza, por un lado, a enseñar en nivel medio y universitario, y por el otro, a hacer una maestría o un doctorado (cursos de posgrado no correlativos, que sólo difieren en su importancia).

El sistema educativo europeo es diferente. Los estudiantes hacen una carrera de tres años, que les da el título que en Francia se llama “Licence”, el cual no los habilita a ningún tipo de ejercicio profesional. A los dos años de estudio siguientes los llaman “Master”, período que, en rigor, todavía forma parte de sus estudios de grado. Recién después están habilitados para hacer un doctorado. Por eso no resulta extraño encontrar que la mayoría de los estudiantes europeos de Erasmus Mundus tiene apenas entre 20 y 23 años.

Otra característica significativa es la heterogeneidad de formación de los estudiantes. En la UBA, la carrera de Letras tiene tres orientaciones: Clásicas, Lingüística y Literatura. La tercera consiste, por un lado, en una serie de cursos –relativamente introductorios– sobre lingüística, gramática y lenguas (clásicas y extranjeras), y por el otro, en una serie de cursos –más en profundidad– sobre teoría literaria y diferentes literaturas (nacionales y comparadas). En Europa esto no es así. Existen, en cambio, tres tipos de carreras afines a esta descripción:

1. Las filologías: griega, inglesa, etc., que estudian paralelamente la gramática de una lengua particular y la historia de una cultura particular, sin ahondar demasiado en ninguno de los dos aspectos (o sea, sin llegar a formar ni lingüistas ni historiadores), y donde la teoría literaria está mayormente limitada a las diferentes escuelas ecdóticas.
2. Los traductorados públicos y otros traductorados de menor rango (donde los estudiantes se forman para ser intérpretes, pero sin alcanzar la autorización de traducir documentos legales, por ejemplo).
3. Cultura X (inglesa, francesa, alemana, etc.), un tipo de carreras surgidas en los últimos años, donde se realizan cursos heterogéneos respecto de una cultura nacional (lengua, historia, geografía, literatura, etc.), pero sin profundizar en ninguna disciplina específica, de modo que usualmente los estudiantes podrán aspirar a devenir intérpretes, pero raramente investigadores.

Por otra parte, dentro de la carrera de Filosofía está la orientación de estética, en la que podría incluirse la teoría literaria como sub-disciplina, pero por lo general no se incluye. Historia del arte tradicionalmente se inclina más –casi completamente de hecho– hacia las artes plásticas que hacia la literatura. Y, hasta donde sé, Sociología del Arte no existe como carrera.

Sé que mi panorama a este respecto es bastante parcial. Pero, en definitiva, lo que pude comprobar dentro de los grupos de estudiantes heterogéneos de los que participé hasta ahora, es que, vengan de una carrera u otra, finalmente casi ningún estudiante europeo tiene una educación formal en teoría literaria: casi

ninguno la tuvo como materia. Y los profesores no se ven preocupados por reponerla. No diría que “la teoría literaria ha muerto” (declaración con la que inauguró Vitagliano su curso de “Teoría literaria III” del 2007 en la UBA); pero sí que, evidentemente, ha quedado en gran medida fuera de la división del conocimiento de la academia europea. [4]

### **Políticas académicas**

En este rápido recorrido intenté destacar tres aspectos que creo sintomáticos de un proyecto político-educativo particular.

1. Un programa muy general y muy heterogéneo en términos tanto temáticos como disciplinares.
2. Profesores sobre todo especializados en un período o una cultura nacional, pero normalmente más inclinados a proveer información histórica que herramientas teóricas y críticas.
3. Estudiantes informados sobre un idioma y (a lo sumo) una cultura nacional.

¿Cómo interpretar este panorama? Mi hipótesis es que, en última instancia, el único concepto en el que encuentran justificación estos tres aspectos es el de “cultura general” (en este caso definida en términos europeos, naturalmente). 1. Formar parte de la “cultura general” es lo único que tienen en común la Gioconda (pintura, Renacimiento) y Proust (literatura, s. XX), Esquilo (teatro, Grecia) y De Sica (cine, Italia). 2. Difundir la “cultura general” es el enfoque primordial de los seminarios: leer autores canónicos para reconfirmar tautológicamente su valor histórico. 3. Difícilmente sea más que “cultura general” lo que busca quien estudia una carrera como “Cultura francesa”. Por último, cabe agregar que la “cultura general” se encuentra asimismo sostenida como valor final -implícita o explícitamente- detrás de una multiplicidad de detalles secundarios de la maestría: el criterio de selección de los eventos (obras de teatro, conciertos, conferencias) a los que nos hacen asistir grupalmente, muchas de las concepciones de lengua que se barajan, el tipo de preguntas retóricas con las que insisten ciertos profesores durante las clases, etc.

En el programa de CLE que figura en Internet, se anuncia como proyecto educativo la formación de investigadores: “The main objective of the Masters Course is to train a cultural operator / a researcher / a teacher to have a good range of methodologies and a high cultural appreciation of the different contexts of European culture which enable a comparison with other cultures.” El *investigador* es una figura profesional activa. Se define de modo prospectivo: sus conocimientos son herramientas que le permiten generar nuevo conocimiento.

Sin embargo, las tres observaciones anteriores apuntan a una dirección diferente. La cultura general no es otra cosa que un cúmulo de objetos culturales sedimentados en el imaginario popular (y académico) como canon: aquello que

“hay que saber”. En el mundo de la literatura, los autores, obras, movimientos y estilos que gozan de mayor prestigio social. Frente a esta “alta cultura”, los demás objetos culturales son relegados a la categoría de contra-cultura, cultura baja, de masas, de entretenimiento, trivial, etc. No hace falta decirlo de nuevo –fue tratado largamente, por ejemplo por Huyssen en *After the Great Divide*, 1986–: esta división es política, no ontológica. Es, de hecho, sobre la base de ella que se construyen los mitos nacionales, como los que ejemplarmente permitieron la unificación cultural de los estados-nación europeos en el siglo XIX: el establecimiento de una lengua estándar, de los relatos de próceres, de los clásicos nacionales, etc.

La figura profesional a la que aspira quien tiene como objetivo la adquisición de “cultura general” es la del *cultivado*. Para ser cultivado basta con informarse. La cultura general es, por definición, superficial, fosilizada, canonizante, mitologizante, no problemática: busca precisamente mantener una unidad consolatoria de origen y pertenencia. De manera que el hombre cultivado es inherentemente pasivo: no se forma para generar conocimiento, sino para *asimilar* y *reproducir* información preestablecida como verdadera, consistente y prestigiosa.

Idealmente, una de las tareas de la teoría y la crítica literaria (y de todo estudio social del arte) es problematizar la manera en que los imaginarios sociales dividen los objetos literarios en esferas de diferente estatus: reflexionar sobre la naturaleza de estas esferas y las relaciones históricas que se establecen entre ellas. Por el contrario, profundizar esta división reproduciendo sistemáticamente el discurso tautológico de la “cultura general” (alta, europea, etc.), como conocimiento pasivo que es necesario adquirir para ser cultivado, es un proyecto educativo regresivo, decadente y colonialista. Que, en este caso, apunta a la unificación, naturalización y difusión de un mito, ya no nacional, sino continental, de Europa como bloque. [5]

No es casual que sea precisamente (la élite económica de países que forman) la Unión Europea la que financia a Erasmus como institución, y en el marco de la cual se estableció este modelo educativo que prácticamente borró la teoría literaria de los programas universitarios.

### **3. Gustavo Riva: “Literatura Alemana en la Edad Media Europea” (Universidades de Porto, Bremen, Palermo)**

Desde hace un año y medio me encuentro cursando la maestría de Erasmus Mundus GLITEMA (German Literature in the European Middle Ages) organizada por las universidades de Porto, Bremen y Palermo. Ya he pasado al menos algunos meses en todas esas instituciones y ahora me encuentro en proceso de escritura de la tesis. Mi visión que trata de ir un poco más allá de mi estricta

experiencia personal y lograr algunas observaciones de amplitud más general es absolutamente parcial y subjetiva, pero tal vez tenga algún que otro acierto.

Comentarios de los aspectos más específicos del programa probablemente interesen a pocos. Se trata, después de todo, de un tema que realmente no mueve multitudes: la literatura medieval alemana. Esa súper especificidad y el desarrollo del conocimiento del idioma alemán son, tal vez, los puntos más fuertes de la maestría para alguien que busca una especialización después de una formación tan abarcadora como la que ofrece un grado en la UBA. [6] Poder dedicarse intensivamente a un tema así de concreto durante dos años genera, si bien no necesariamente conocimiento, al menos sí una cierta erudición y una gran familiaridad con el asunto - que por otra parte hubiese sido imposible estudiar en la Argentina. La maestría brinda la posibilidad de entrar en contacto con algunas de las figuras más destacadas del área, aunque el trato cotidiano es con profesores que, mejores o peores, no son los grandes nombres de la disciplina. La mayoría de los cursos son dados por estos 3 o 4 profesores que siempre se repiten y hay algunos seminarios intensivos (20 horas en una semana aproximadamente) dictados por profesores invitados; algunos más apasionantes que otros.

Más importante que discusiones acerca de esta maestría en particular me parece que tal vez sea más relevante notar algunos aspectos generales acerca de la manera de analizar la literatura propios de estas universidades y de los seminarios que ofrecen.

Algo que se nota a primera vista es la diferencia en la cantidad de lecturas. Se da poco para leer por seminario o de una clase a otra y la bibliografía secundaria es escasísima. Nunca me he sentido sobrepasado por la cantidad de obligaciones de la manera en que era tarea cotidiana en la UBA. Esto genera dos formas distintas de encarar la lectura. En la UBA uno trata de seleccionar, de leer lo que parece más urgente o lo que resulta más interesante. Personalmente me parece que esa suerte de shock y sobredosis continuos, si bien un poco neurótica, brinda a los sobrevivientes un panorama y un horizonte de posibilidades mucho más amplio y genera una formación más completa, aunque más no sea de oídas. Lo bueno de una dosis más moderada de lecturas es que el trabajo en clase se ve beneficiado, pues los alumnos por lo general han leído lo que tenían que leer y se puede discutir al respecto. [7]

Otra ventaja de la bibliografía de esta maestría - aunque no parece ser generalizable - es que suele ser más moderna. En la UBA muy pocas veces discutimos problemáticas verdaderamente actuales y tendemos a perdernos en discusiones de los años ochenta. La contracara de esto es que circula mucha información de manual, especialmente en Alemania, donde los manuales universitarios son una pequeña industria. Constantemente salen nuevos al mercado. Estos muchas veces facilitan una introducción rápida a ciertas problemáticas, pero el lado negativo es que pocos parecen dedicarse a leer los textos originales. Los estudiantes alemanes no tienen necesidad de luchar contra

abstrusos textos de Foucault sobre la Biopolítica, porque tienen a mano el *Foucault Handbuch* que genera a partir de las varias y a veces contradictorias observaciones de Foucault una teoría coherente, con definiciones y orden. Para dar un ejemplo, en el único seminario sobre teoría literaria de mi maestría uno de los módulos fue Análisis del Discurso, donde se vieron dos artículos *sobre* las implicaciones de Foucault, pero nada *de* Foucault y la discusión se limitó a cómo se puede aplicar o no el análisis del discurso a la literatura medieval.

Una de las ventajas más evidentes de estar en Europa son las bibliotecas. Especialmente en Alemania ir a la biblioteca es una experiencia que bordea el asombro. Una humilde investigación como la que emprendo en mi tesis de maestría sobre la leyenda de San Alejo en el siglo XIII hubiese sido imposible sin esas bibliotecas que me permiten en pocos minutos acceder a ediciones del siglo XIX de textos medievales, a traducciones en inglés o francés de textos bizantinos, a libros sobre hagiografía publicados en el año 2010, a reproducciones de frescos romanos y a casi lo que sea que considere necesario. Esto da lugar a algo que en la UBA resultaba absurdo: el trabajo en la biblioteca. Es decir, la biblioteca no es (solamente) un lugar para tomar mate, sino un lugar para investigar, leer, escribir y aburrirse.

Otro aspecto curioso es la abundante participación en clase del alumnado. Los alumnos no sólo no tienen miedo de interrumpir la clase constantemente, sino que lo hacen con absoluta naturalidad. Las clases magistrales tienden a reducirse y se privilegia el trabajo por parte de los alumnos. El ideal pareciera ser que los profesores sólo estén para guiar a los alumnos. La parte negativa de esto es que las clases magistrales también cumplen una función y los alumnos no siempre pueden suplir por su propio trabajo lo que un buen profesor podría dar en pocos minutos.

En cuanto al tema más específico de *Luthor*, la teoría literaria, se encuentra casi absolutamente ausente. Esto no es algo inesperado dado el tema, ya que el estudio de las literaturas medievales suele privilegiar un acercamiento filológico y no uno teórico. En el caso particular de esta maestría podría decir que los textos se analizan desde una perspectiva 'clásica': desde el contexto histórico y literario, pero sobre todo en un análisis inmanente sin grandes presupuestos teóricos detrás. Problemas estrictamente filológicos o de crítica textual ocupan asimismo poco espacio. Esto tiene ventajas y desventajas. Entre lo positivo se encuentra el rigor metodológico. La crítica posmoderna parece a veces ser un vale para reproducir un estilo inentendible y un contenido nulo. En este sentido este método privilegia la comunicabilidad del lenguaje y la búsqueda de un sustento para las afirmaciones.

Esta perspectiva tiene, sin embargo, dos aspectos negativos. Por un lado en muchos casos veces se basa en el sentido común y reproduce prejuicios propios de la perspectiva histórica del crítico. No es raro, por ejemplo, que se trabaje con conceptos de autor o de obra propios de la modernidad. La única forma de sortear esos prejuicios es con la reflexión acerca de los propios postulados y

procedimientos, algo que es propio de un acercamiento teórico. Por otro lado, suele no tener un alcance o interés más allá de lo muy específico del texto a trabajar. Dicho en otras palabras, analizar las relaciones de parentesco en *Parzival* es absolutamente irrelevante si se lo piensa de una manera inmanente. Es necesario incluir ese análisis en una problemática de mayor alcance sobre las relaciones de los personajes dentro de la ficción o de la función ideológica o social de las relaciones de parentesco. Por otra parte, se echa de lado un énfasis mayor en aspectos de la filología clásica, como la reflexión sobre la especificidad de la textualidad medieval o la relación entre historia y literatura.

En este sentido, creo desde mi humilde lugar, que la inclusión de una perspectiva más teórica para acercarse a los fenómenos pre-modernos podría resultar productiva. Esta perspectiva, por otra parte, se practica en varias universidades de Europa y Estados Unidos. Además, los más influyentes medievalistas de los últimos 50 años han sido aquellos que combinaron el rigor de la filología con un acercamiento teórico al fenómeno literario como H.R. Jauss, W. Haug, W. Röcke o J-D. Müller. [8] Estos autores desarrollaron trabajos que no solo ayudan a “entender” un texto, sino que son productivos para entender otros textos o fenómenos. Otras perspectivas que intentan combinar la filología con la teoría literaria como la *new philology* apenas se trabajan en la maestría (solo un seminario se dedicó al tema y gracias a dos profesores invitados) y la mayor parte del tiempo son contempladas con cierto desdén no siempre justo. Como ya dije, la ausencia de una perspectiva con mayor énfasis en la teoría literaria no puede considerarse una falta o un error. Los textos se trabajan desde perspectivas apropiadas. Pero es al menos mi creencia personal que un mayor énfasis en la reflexión teórica podría resultar altamente productivo.

Ahora bien ¿Vale la pena? La formación no es, en principio, mejor o peor en Argentina o en Europa - aunque sí se pueden envidiar las bibliotecas y los comedores escolares del viejo continente. Sin duda, vale la pena el viaje si uno va en busca de aquello que no puede encontrar en una universidad argentina, si el tema (como es mi caso) no existe en la curricula. Lo interesante es que, para quien tenga ganas, por el motivo que sea, incluso los no estrictamente académicos, es mucho más factible de lo que uno tal vez se imagina. Con la misma cantidad de trabajo y regalo de plusvalía que un alumno necesita para sobrevivir en Buenos Aires se puede vivir en Europa e ingresar en las universidades públicas es un trámite en la mayoría de los casos gratuito.

## Notas

[1] Tal como explica muy claramente el sitio de la secretaría de investigación: <http://secinves.com.ar/guias/el-rec...>

[2] Un ejemplo muy transparente: En el 2007 cursé el seminario de grado que dictó Miguel Vedda sobre “Literatura trivial”, y para aprobarlo escribí una monografía de un poco más de 20 páginas sobre Jack London y Julio Verne, que tomó algo como

un mes de trabajo, y quizás incluso un poco más. En el 2011, cursé otro seminario sobre el tema dictado por el mismo Miguel Vedda dentro de la maestría de la que estoy hablando, esta vez sobre un corpus diferente de textos, algo más extensos. Pero el trabajo final para el seminario consistió en un cuasi parcial domiciliario de 4 páginas de extensión. Evidentemente, la monografía en el grado implicaba mucho más trabajo de investigación.

[3] De todas formas, la carrera de Letras en la UBA es bastante errática en este sentido, ya que debido a la escasez de correlatividades casi nadie puede presuponer nada, lo que no impide que muchos lo hagan. Diría que en general, en la maestría se cuidan más de evitar esto, quizás demasiado

[4] Como excepción, en las universidades más importantes de Alemania, como por ejemplo la de Berlín y la de Múnich, existe la carrera de Literatura General y Comparada que se asemeja bastante al modelo de Letras de la UBA.

[5] lo que se puede leer en otra de las partes del programa: "These profiles [...] also aim at overcoming the rigid nationalistic idea of literary cultures which have contributed to the creation of a European culture, with the aim of gaining a unitary vision of the common cultural heritage."

[6] La UBA ofrece la posibilidad de elegir materias con gran libertad, pudiendo incluso cursar materias de otras carreras y facultades que se consideren pertinentes. La falta de correlativas hace que sea posible (y común) que alumnos del último y del primer año cursen juntos. Sin embargo, también posibilita armar el propio camino, siguiendo las propias inclinaciones e intereses.

[7] Es decir, se ahorran esas escenas hipócritas en que el profesor fingiendo indignación se queja de que los alumnos no leen para las clases, como si eso no fuese esperable

[8] En el ámbito de la medievalística argentina es el tipo de enfoque que propone, por ejemplo, Leonardo Funes.