

EMPEZAR POR EL MEDIO

Michele Cometa

No existe un tiempo solo: existen muchas
cintas que corren, paralelas,
a menudo en sentidos contrarios; y es raro
que se crucen.
EUGENIO MONTALE

Este ensayo, que es la introducción al *Dizionario degli studi culturali* (Diccionario de Estudios Culturales, Meltemi, Roma, 2004) dirigido por el autor y editado por Roberta Coglitore y Federica Mazzara, supone una exploración de las diversas vías para la definición de los Estudios Culturales, a la vista de sus fuentes históricas y evolución en el ámbito del pensamiento europeo.

1. LA CIENCIA QUE NO TIENE NOMBRE
El diccionario que aquí presentamos pretende trazar una cartografía (que es, adviértase, la imagen cambiante de un territorio, a su vez, en cambio continuo) de las líneas tradicionales de investigación basadas en la idea de cultura que se han consolidado siguiendo las huellas de los *Cultural Studies* anglosajones. “*Studi culturali*” es el término italiano que hemos preferido introducir, y que usaremos indiferentemente, alternándolo con el inglés *Cultural Studies* y con el alemán *Kulturwissenschaften*, aun a sabiendas de que a menudo se trata de tradiciones de estudio muy diferentes, desde un punto de vista tanto epistemológico como histórico.

La originalidad de este diccionario, en un panorama rebosante de diccionarios, vocabularios y listas de conceptos-clave para los estudios culturales (tradicionalmente enlazados con los literarios y los referidos a los medios de comunicación de masas),¹ está precisamente en el hecho de que se ha intentado, por una parte, ampliar el “canon” implícito de los estudios culturales, superando la hegemonía del área anglo-americana, y por otra, redescubrir la unidad, aunque sea transnacional y transcultural, que engloba enfoques y metodologías que parecen inspirados en principios a veces demasiado diferentes, cuando no antitéticos. En este diccionario se tendrán en cuenta, por tanto, además de las líneas de investigación que parten de los *Cultural Studies* anglosajones, con sus derivaciones americanas y de la época posterior a las colonias, y de las líneas que se basan en las *Kulturwissenschaften* alemanas, también todas las evoluciones, europeas y extraeuropeas, de tradiciones interpretativas que, aunque nacieron en el ámbito relativamente limitado de disciplinas

especializadas de tipo literario, histórico o psicológico, se transformaron más tarde hasta convertirse en modelos para el análisis global de las culturas (de la *Sociosemiótica* al *Análisis del discurso*, de la *Etnopsicología* a la *Historia de las Mentalidades*).

La complejidad de este panorama, que además evoluciona constantemente porque nuevos temas y nuevas teorías salen al escenario de la “historia universal” desde latitudes siempre diferentes, nos obligó a imaginar un modelo de representación de las tradiciones que participan en la formación del paradigma actual de los estudios culturales que tomara en consideración las *evoluciones*, los *parentescos*, las *afinidades*, y, ante todo, las siempre posibles y fecundas *contaminaciones* entre las distintas líneas de estudio consagradas; buscábamos, en definitiva, un modelo que fuera realmente estático y definitivo. Se trataba, pues, de hacer compatible (y legible) la “coherencia” que la teoría ha buscado siempre en cada enfoque con el aspecto metamórfico (y, a veces, anamórfico) que caracteriza no sólo los métodos —siempre dispuestos a combinarse con otros más o menos afines—, sino también los territorios que los estudios culturales pretenden arar (y la metáfora, créanme, no tiene nada de casual).

Desde su nacimiento mismo, pues, la nuestra es una cartografía provisional, partiendo del hecho de que el territorio de los estudios culturales no podrá ser nunca reflejado por entero en un mapa, ya que, a la vez que crecen las interpretaciones y definiciones de la cultura, crece también el territorio que hay que cartografiar.²

Que no nos sorprendan, pues, las “lagunas” —inevitables en un diccionario que se ocupa de estudios culturales— que a menudo, sí, señalan meros *déficit* —¡no se podía reflejar todo en un mapa!—, pero que muchas más veces evocan el espacio que aún queda por cartografiar; representan, por tanto, en un cierto sentido, el potencial intrínseco y las esperanzas de los estudios culturales.

En los últimos años del siglo XX se ha intentado con mucha frecuencia recoger en una sola mirada sintética las mil tradi-

ciones de los estudios culturales, y se ha hecho partiendo de una “teoría”, es decir, una visión de conjunto capaz de reflejar lo que no por nada insistimos en llamar una cartografía en continua evolución. No hay nada más aburrido y tautológico que las teorías sobre “qué” son los estudios culturales: quizá sería más prudente preguntarse “dónde” están los estudios culturales y “quién” se ocupa de ellos.

Quien lee las “teorías” más autorizadas sobre el significado y el sentido de los estudios culturales se lleva la impresión de que, más que de una “ciencia que no tiene nombre” —según la fascinante propuesta de Giorgio Agamben (1984) a propósito de Aby Warburg— se trata de una ciencia del “ni-ni”³. Y esto sucede, incluso, cuando quien habla es reconocido de forma unánime como una de las mentes más despiertas de los estudios culturales: es lo que ocurre, por ejemplo, con Lawrence Grossberg, que en un exhaustivo y brillante estudio publicado en alemán con el título *¿Qué son los Cultural Studies?* —en el cual, a decir verdad, pretende limitar su propia “teoría” al área de los *Cultural Studies* anglosajones— concluye:

Los *Cultural Studies* no utilizan la teoría como metáfora de los procesos sociales y textuales, ni emplean los procesos sociales y textuales como metáfora para la teoría. Los *Cultural Studies* no se ocupan de redescubrir lo que ya conocemos —las estructuras del poder, la posibilidad de resistir—. Los *Cultural Studies* no se ocupan de la relación entre el texto y el sujeto o entre el sujeto y lo social. Para los *Cultural Studies* no se trata de abordar la comunicación, la ideología, los deseos o la vertiente lúdica, aunque éstos puedan formar parte de los *Cultural Studies*. No se trata tampoco de la documentación etnográfica de lo local. Para los *Cultural Studies* se trata de registrar la instauración y los efectos de prácticas discursivas y alianzas en el contexto de un espacio o *milieu* determinado (Grossberg, 1999b, p. 81).*

La continuación de la cita, que ilustra detalladamente las formas específicas del “contextualismo radical” de Grossberg, no basta para compensarnos por la amargura de ver cómo aniquila desde el principio precisamente algunas de las conquistas específicas más significativas de los estudios culturales de

este siglo. Y de nada servirá escudarse en la ironía fácil a propósito de la ingenua politización y el voluntarismo entusiasta de Grossberg: hemos de afrontar la cuestión que plantea. Por otra parte —y esto conviene decirlo desde el principio— si bien el énfasis post-moderno en la retórica del “umbral”, del “border crossing”, provoca el efecto político de volver “inaferrible” la estrategia de los estudios culturales, al mismo tiempo conlleva el riesgo de transformar el territorio explorado en una zona gris en la que todo cabe (solución ciertamente más cómoda, y más irresponsable). La retórica del “lo que no somos, lo que no queremos” (Montale), es la otra cara de la moneda de la falta de compromiso —admitase esta locución tan anticuada!—: a fin de cuentas, ratifica la desactivación política de los estudios culturales.

A la nebulosa de lo que no tiene nombre se opone a veces el intento, cargado igualmente de implicaciones ideológicas, de definir al menos las genealogías (nacionales, incluso!) de los estudios culturales, de identificar a los padres fundadores (últimamente, también a las “madres”) y los estatutos fundacionales, de releer los clásicos e imaginar recepciones y filiaciones. Es ésta una tentación a la que es difícil resistirse, entre otras cosas por motivos que están en la naturaleza misma de la disciplina: es decir, la necesidad de definir históricamente su objeto de estudio, la cultura. En definitiva, se busca en la *historia* lo que la *teoría* parece que ya no nos puede dar, condenando a los estudios culturales a una especie de muerte prematura.

Éste es el camino que han emprendido recientemente, sobre todo en el ámbito alemán, los estudios que intentan trazar una historia de los *Cultural Studies* anglosajones para buscar —eventualmente— los parientes buenos, de los que podemos estar orgullosos (Böhme, Matussek, Müller, 2000, p. 8). Sin embargo, frente a estimables exploraciones historiográficas, la impresión que se extrae de estos estudios es una mezcla entre la nostalgia de los pioneros y la ingenua confianza en la “fortuna magnífica y progresiva” de esta ciencia, cuando no el sentimiento de una reflexión *post festum* (Lutter, 1998; Kittler, 2001; Winter, 2001).

Existe una tercera vía para la definición de los estudios culturales, a nuestro parecer, la más peligrosa y “reaccionaria”: la que se aferra a la función adjetival de la palabra cultura (*cultural, kulturwissenschaftlich*). Los estudios culturales, pues, se limitarían a reorientar “culturalmente” las disciplinas humanísticas implicadas. Así, sería más correcto referirse, en lugar de a una abstracta “ciencia de la cultura” o de “estudios culturales”, tal vez cediendo a la tentación de una visión y un método únicos, a una germanística o una anglistica *orientadas* cultu-

ralmente, a una escuela comparatista⁴ o una búsqueda en la memoria *orientadas* culturalmente. En esto, claro está, llevan ventaja desde el punto de vista lingüístico los países anglosajones que pueden hablar, por ejemplo, de una “kulturwissenschaftliche Anglistik” o de “Italian Cultural Studies”. Los peligros de tal “disolución” de los estudios culturales en las demás disciplinas académicas son evidentes. Así, éstos acabarían por confirmar y alimentar precisamente a su enemigo número uno: el poder de las disciplinas en los ordenamientos académicos e institucionales contemporáneos (Perinola, 2000).

Por último, hay una cuarta vía, ciertamente necesaria pero no suficiente, adoptada por algunos críticos de los estudios culturales, según la cual éstos son un campo de la investigación humanística basado en la constante e interminable definición de su propio ámbito. Pese a lo que se pueda pensar, esta tesis no es tautológica en absoluto, ni peregrina o inconclusa, y desde luego tiene mucho más sentido que la contraria, según la cual toda disciplina humanística, toda reflexión sobre la actividad y el pensamiento del hombre, es por sí misma ciencia y estudio de la cultura. La necesidad de establecer constantemente el propio territorio y de definir el propio método de investigación es, en cambio, característica de una disciplina que se ocupa de una materia viva, como la cultura, sea cual sea la definición que hagamos nuestra. Nuestra, pero, precisamente por eso, nunca definitiva.

Efectivamente, se puede decir que los estudios culturales —que tal vez no necesitan ya apoyarse en las muletas de un plural sólo en apariencia pluralista (Böhme, 2000)— son un tipo de conocimientos especializados en definir progresiva e interminablemente su propio objeto-ámbito de estudio, sus propios métodos y finalidades (cf., entre otros, Grossberg, 1999a, pp. 24 ss.; Daniel, 2001, pp. 7 ss.). Con razón, recientemente, la historadora Ute Daniel, a propósito de la definición de la historia de la cultura (*Kulturgeschichte*), y no sólo de la alemana, ha recordado la frase de Nietzsche según la cual “sólo se puede definir lo que *no* tiene historia” (Nietzsche, 1882, p. 317).

Podemos convenir en la idea de que los estudios culturales construyen un diálogo entre el objeto estudiado y quien lo estudia, al final del cual ambos interlocutores sufren modificaciones. El estudio de la cultura debe tomar en consideración el proceso por el que se transforma el punto de vista y hasta la misma esencia. La psicología, la antropología y la sociología de este siglo nos han enseñado, acogiendo el paradigma hermenéutico, que siempre están en juego, contemporáneamente, los sujetos y los objetos en obser-

vación. Los estudios culturales se caracterizan, en definitiva, por su carácter fuertemente autorreflexivo. La *ciencia* de la cultura es, en este caso, la *historia* de la cultura.

Esta circunstancia cobra aún mayor sentido si se piensa que el método de los estudios culturales extrae su razón de ser de su propio objeto de estudio. No sólo el método de las ciencias de la cultura ha sido concebido, de hecho, como “poroso” —como veremos más adelante— o fruto de un “bricolaje” (en el sentido que da a esta expresión Lévi-Strauss), “rizomático” e imaginable sólo como una dislocación espacial (*archivo, arabesco, atlante*): también la cultura *tout court* debe concebirse a través de estas figuras. Esto supone la enorme ventaja de protegernos de esa perversa forma de “absolutismo de la realidad” —en palabras de Blumenberg— representada por la tendencia, demasiado presente en la *Kulturkritik* moderna, a imaginar las culturas y sus relativos sistemas sociales como mecanismos perfectos y limitativos, como “semánticas” totalizantes (Luhmann, Parsons). Por el contrario, los estudios culturales nos han demostrado que no existe un sistema perfecto —ni siquiera una estructura perfecta, ni un modelo de comunicación perfecto— y que la cultura es precisamente un tejido cuyas fisuras permiten la subversión y la rebelión. Es la tesis —ya celebrísima— de de Certeau, cuando descubre en el consumo de los productos de masas, materiales y espirituales, la posibilidad de una *resistencia* al poder:

En realidad, a una producción racionalizada, expansiva, centralizada, espectacular y ruidosa, se opone una producción de signo totalmente diferente, definida “consumo”, caracterizada por sus artimañas, su fragmentación, dependiente de las circunstancias, su furtivismo, su clandestinidad, su murmullo incansable, que la hace casi invisible, ya que no se manifiesta nunca a través de creaciones propias, sino mediante el arte de utilizar aquello que le viene impuesto (Certeau, 1980, p. 66)⁵.

No necesitamos, pues, una definición omnicompreensiva de los estudios culturales, ya sea histórica o teórica, sino la definición de una *táctica* de resistencia —como intentaremos explicar más adelante basándonos, precisamente, en las aportaciones de de Certeau—, y, todavía más, una *fisiognomía* del estudioso de las culturas, del *Kulturwissenschaftler*.

2. UNA FISIOGNOMÍA

Uno de los méritos específicos de los estudios culturales consiste en haber vinculado sus estrategias interpretativas y, con mayor frecuencia, sus propios objetos de estudio específicos, a la que se podría definir una “fisiognomía de los actuantes”.

De hecho, una de las cuestiones centrales que se plantean los estudios culturales, en la forma en que los conocemos hoy, es la de “¿quién habla?”.

Esta pregunta ha producido una fisiognomía de los sujetos implicados de distintas formas en la construcción de un paradigma cultural: pensemos en el *collezionista* de Freud y Benjamin, sujeto y objeto de su estudio, en el *flanêur* o, más recientemente, en el *cyborg* de Haraway y el *simbionte* de Longo. Se trata de figuras indiscutibles de la modernidad, válidas tanto por lo que concierne al investigador como en cuanto al objeto de su investigación. Una fisiognomía del *Kulturwissenschaftler* está claramente inscrita en los cromosomas de la disciplina, y esto se puede apreciar aun cuando la forma definitiva de su evolución genética está todavía *in fieri*. En cierto sentido se podría incluso hablar de un auténtico “tipo psicológico”. La modernidad ha construido este tipo, al menos a partir de la lección inaugural impartida por Friedrich Schiller en la Universidad de Jena, cuando le pidieron que enseñara “historia” o, como se lee en la segunda edición impresa de su clase, “filosofía” (Marquard, 2000, pp. 79 ss.).

Esta clase se impartió el 26 de mayo de 1789 —en vísperas de la revolución—, y llevaba un título de sobra conocido hoy en día: *¿Qué significa y para qué se estudia la historia universal?* A primera vista parece simplemente una clase de filosofía de la historia. No se interprete el hecho de que en estas páginas recurramos a Schiller como un acto de *hybris*, sino simplemente como una obligada referencia a la historia de los estudios culturales retratados *statu nascenti*. En este escrito schilleriano —fruto, por otra parte, de su larga experiencia como historiador militante— se delinea, de hecho, el tipo fundamental del estudioso de las culturas.

Como es sabido, Schiller se pregunta cuál es el perfil y la misión de quien se ocupa de la historia universal, respondiendo a la exigencia, fuertemente sentida en la época, de definir la “misión del docto” (*Bestimmung des Gelehrten*) (Fichte). Con este fin distingue entre *Brodgelehrte* y *Philosophischer Kopf*, es decir, entre quien ejerce su magisterio para “ganarse el pan” —como se podría traducir, aunque de forma impropia— y para consolidar su propio *ubi consistam* social, y quien estudia para “gozar del espíritu en cuanto espíritu” (Schiller, 1789, p. 107). Desde el principio de su clase, Schiller provoca al auditorio planteando la hipótesis de una ciencia con una fuerte tonalidad lúdica: “vegnügen” es el verbo que utiliza, en la doble acepción de divertir y dejar disfrutar, un término que, entre los asistentes, incomodaría a más de uno.

Empieza así la caracterización del *Brodgelehrte*, para la que le bastan pocas frases: es aquél que considera nefasta

toda “ampliación de su propia ciencia” (p. 108), toda “innovación” (*Neuerung*); cualquier “luz” pone en crisis no sólo las conquistas de su ciencia sino también todo su ser. De ahí la natural alianza del *Brodgelehrte* con la burocracia y la intolerancia hacia los herejes. Su mundo y su deontología se pueden interpretar sólo a través de una clave, el “trabajo”, y esto lo emparenta con el trabajador manual. El *Brodgelehrte* está abocado, pues, a una mediocridad que lo deprime, porque ha renunciado *a priori* a “conectar su actividad con la gran totalidad del mundo” (p. 110).

Todo lo contrario es la “mente filosófica”: mientras el primero tiende a aislarse en su especialización, éste tiende a ampliar el ámbito de su ciencia y a restablecer los lazos con las otras, ya que “ha sido el intelecto abstracto el que ha establecido los confines que distinguen a las ciencias entre sí”: “Allí donde el *Brodgelehrte* divide, el *philosophischer Geist* une” (pp. 110 ss.).

La necesidad de establecer constantemente el propio territorio y definir el propio método de investigación es, en cambio, característica de una disciplina que se ocupa de una materia viva, como la cultura, sea cual sea la definición que hagamos nuestra

Su praxis científica —revolucionaria, añadiríamos por nuestra parte, utilizando un término familiar para Schiller— está hecha de impaciencia; ansía trasladarse lo antes posible al centro (*Mittelpunkt*) del territorio que estudia para dominarlo con la vista (*mit befriedigtem Blick*). La suya es una mirada que sabe perderse, que no teme desorientarse, pero que no por ello renuncia al constructivismo típico del espíritu filosófico: *Ideengebäude*, construcción hecha de ideas, es una metáfora recurrente en el texto.

Schiller es apodíctico: “Aunque lo hiciera estallar en mil pedazos, aunque una nueva secuencia de pensamientos, un nuevo fenómeno natural, una ley del mundo físico recién descubierta, redujera a ruinas el edificio entero de su ciencia, amará siempre la verdad más que su propio sistema” (p. 111). Amar la verdad (aquí sinónimo de novedad) más que el sistema, considerar los resultados propios como revocables, e interpretarlos sobre todo como el resultado del trabajo de muchos, reconociendo las propias deudas: he aquí la fisonomía del espíritu

genuinamente filosófico. Su método es inclusivo, el método es su verdadero objetivo, ya que “en él el trabajo se renueva a través del trabajo” (pp. 112 ss.): “Para él trabajan todos —todos trabajan contra el *Brodgelehrte*” (p. 112). Lo importante no es *qué* lo motiva, sino *cómo* trata aquello que lo motiva. Sabe ocuparse de lo pequeño porque siempre tiene como telón de fondo la *totalidad*, mientras que el *Brodgelehrte* descubre a duras penas en la totalidad sólo el detalle insignificante a cuyo estudio se consagra.

El texto de Schiller, sin embargo, es mucho más que una fisiognomía en la que sólo la mala fe no reconocería los vicios y límites de todas las academias. De hecho, Schiller estudia las condiciones que han hecho posible esta nueva figura de intelectual, el *philosophischer Kopf*, y su *ciencia nueva*. Se trata de una auténtica genealogía de los estudios culturales, que demuestra —por si aún fuera necesario— cómo la noción de *Universalgeschichte* se encuentra ciertamente entre los antepasados de los estudios culturales.

Para que este nuevo tipo de intelectual pueda darse —resumo aquí brutalmente páginas fascinantes, de una complejidad extraordinaria— según Schiller son necesarias:

- la *comparación intercultural*, o lo que es lo mismo el espectáculo (*Schauspiel*) que nos ofrecen otras culturas (*Völkerschaften*), que Schiller, obviamente, ve como formas primitivas en las que reflejarse;

- la *contaminación intercultural*, necesaria para el desarrollo de la misma Alemania: “Así como éste (el esfuerzo humano) ha llevado a Europa hasta las indias occidentales y los mares del sur, así ha hecho surgir a Asia en Europa” (pp. 116 ss.). Esta contaminación ha supuesto, por tanto, la modificación de la naturaleza a través de la tecnología.

- la consiguiente toma de conciencia de una *globalización* de las técnicas y de las culturas: “Las fronteras que delimitaban los estados y las naciones en un egoísmo hostil se han superado. Todas las cabezas pensantes están unidas ahora por un lazo cosmopolita” (p. 118);

- la conciencia de las diferencias culturales a pesar de la cercanía geográfica (p. 112);

- la específica *fiction* de la literatura de viajes (*Reisebeschreibungen*) que nos ha hecho partícipes de este patrimonio “histórico”.

Hoy sabemos que estos elementos han representado las condiciones de base para que se formara la idea misma de cultura y, contemporáneamente, la idea de una *historia de la cultura*. A todo historiador de la cultura le resultarán familiares estas coordenadas schillerianas.

Aún más importante es la problematización de la forma y los métodos de la “historia de la cultura” que Schiller ofre-

ce. Su noción de cultura es ya totalmente madura y moderna: es muy consciente de que la cultura está hecha de *alltägliche Verrichtungen*, de vida cotidiana, al menos tanto como de historia política e intelectual; de que el lenguaje es el “órgano de la tradición” (p. 126); de que para reconstruir el *Universalhistoriker* deben tomarse en consideración las “lagunas” del pasado y la nula credibilidad de los testimonios; de que la hermenéutica histórica, por último, llena con la razón los huecos que quedan entre los fragmentos que nos llegan y reconstruye un *orden de cosas* (p. 131) que tiene la finalidad principal de crear genealogías que sirvan para el momento presente. La historia universal estudia, de hecho, los acontecimientos que “han influido de forma esencial, incuestionable, fácilmente identificable en la condición de la generación actual” (p. 127).

Si éste es el núcleo de las tesis schillerianas —que ciertamente, en otra sede, habrían de criticarse por su entusiasta teologismo ilustrado—, su intuición a propósito de los “objetos” susceptibles de estas reconstrucciones histórico-universales se nos antoja realmente profética.

Ya hemos aludido al lugar central del lenguaje, documento principal de la historia. Schiller llega a afirmar que las épocas de la historia *anteriores* a los signos se han perdido de forma irremisible, y viven, de hecho —como demuestran las mitologías— sólo en el reflejo impreciso del mito. Aquí, sin embargo, la argumentación de Schiller toma un rumbo curioso, especialmente si se lee sobre el fondo de la “fortuna magnífica y progresiva” de la que parece imbuido este escrito, que constituye una de las bases de la antropología filosófica del *Aufklärung*⁶.

También la segunda fase de la historia, la que nos llega a través de los monumentos lingüísticos, es básicamente poco fiable, porque los “medios de comunicación” humanos —por increíble que parezca, Schiller utiliza la palabra *media*—⁷ transforman continuamente el documento. Hay que dudar, incluso, de la escritura, porque, además de no ser eterna —hay épocas históricas enteras de las que quedan sólo fragmentos—, a menudo la tradición la adultera, manipula y desfigura. Y esto vale —que quede claro— también para épocas recientes, en la era de la noticia en tiempo real, pero no por ello, precisamente, menos manipulada (p. 127). ¡Son argumentos de Schiller!

En definitiva, mientras que para el desarrollo del mundo se asiste a un recorrido lineal desde lo primitivo a lo culto, un “río que fluye ininterrumpido” (p. 128), el desarrollo de la historia depende del testimonio fragmentado, magullado, que nos llega a través de unos medios de comunicación poco fiables y llenos de

lagunas. La advertencia vale todavía hoy: pensemos en el neopositivismo aplicado al análisis de los medios de comunicación, que Schiller considera necesario pero insuficiente, creando de esta forma una coraza para la historia de la cultura frente al reduccionismo sociológico (cf. Kittler, 2001, p. 82).

En la visión schilleriana, es el *philosophischer Geist* quien colma las lagunas de la historia, quien nos ayuda a hipotetizar leyes y procesos en casos en los que, de otra forma, habríamos de confiar en la fatalidad brutal del azar. Estas leyes y procesos —Schiller es apodíctico también en esto— sólo existen como “representación” (“Vorstellung”) (Schiller, 1789, p. 131), pero no por ello debemos o podemos renunciar a ellos. El motivo profundo por el que se necesita una representación orgánica y armónica, es decir, regulada por leyes, es —como sucede a menudo en Schiller— de tipo hedonístico. O tal vez —como diríamos hoy después de las tesis de Blumenberg y Marquard— de tipo “compensatorio”: ofrece al intelecto una “satisfacción superior”, y al corazón “una felicidad mayor” (p. 131), un “impulso vital” y un “dulce consuelo” (p. 132), pero, sobre todo, ofrece al hombre una forma de expandir su horizonte, hacia el pasado y hacia el futuro, despreciando la muerte. Todo nuevo historicismo —basta con leer las primeras líneas de una obra fundamental, las *Shakespearean Negotiations* de Stephen J. Greenblatt (1988, pp. 1 ss.)— es un diálogo con la muerte para vencer a la muerte. Las consideraciones que siguen confirmarán el carácter programático de este *incipit* de Schiller.

3. MÉTODOS Y TÁCTICAS

Las consideraciones de de Certeau sobre la “resistencia” cultural y la forma en que se incrusta entre las prácticas hegemónicas, interpretadas como *objeto* específico de los estudios sociales, también tienen consecuencias significativas si se llevan al plano del *método* de los estudios culturales. La tierra de nadie en la que anida la resistencia y la posibilidad de emanciparse —ámbitos que se pueden estudiar sólo a partir de disciplinas que se basan en la intertextualidad y la interculturalidad—, dejan de ser un puro juego de relaciones, pasatiempo de críticos literarios aburridos y obsesivos, y se convierten en el método más seguro para descubrir en los resquicios y las “lagunas” de la racionalización y del capitalismo el objeto principal de los estudios culturales. Lo que en teoría de la literatura llamamos “intertextualidad” representa, si se lleva al plano social, una forma de reactivación política y contracultural del sentido. Lectura apocalíptica, como dice Derrida (1982, 1984).

“Nuestras lagunas [mismas] son nuestras esperanzas” podría ser el lema

de los estudios culturales. A un estudio de la cultura alemana no se le escapará el hecho de que detrás de esta aparente paradoja se esconde una cita de Schlegel. En un ensayo de 1794 dedicado a los “confines de lo bello” (Schlegel, 1794, pp. 25 ss.) —un texto fundamental para entender el concepto de recepción estética de Kant y su trasvase idealista—, Friedrich Schlegel describe así la conciencia que la generación romántica tenía de sí misma, y con ello implícitamente marca el tono de los estudios culturales modernos.

Para que la teoría de los estudios culturales no se convierta en una lista aburrida de lo que “debe ser”, de *desiderata* —hecho más bien inquietante que anuncia ya la crisis en el plano de la operatividad— conviene, sin embargo, liberar los estudios culturales de los paradigmas “debilitadores” que parecen definir sus límites inciertos.

Tal vez resulte más útil para delinear una “fisiognomía del método” de los estudios culturales recurrir a la importante distinción entre saberes hechos de *estrategias* y saberes hechos de *tácticas* a los que de Certeau dedica páginas decisivas cuando quiere definir las prácticas subversivas de los consumidores, según él “productores menospreciados, poetas de su propia esfera particular, inventores de senderos en las junglas de la racionalidad funcionalista” (de Certeau, 1980, p. 69), como se lee en su obra maestra, *La invención de lo cotidiano*.

Si el conocimiento estratégico define los poderes de la racionalización del mundo que espacializa el tiempo y tiende a presentarse a sí misma como ahistórica e ineludible, entonces el conocimiento táctico es el modelo natural del “método” de los estudios culturales:

Defino “táctica” la acción calculada que determina la ausencia de un lugar propio. Ninguna delimitación exterior le confiere autonomía. La táctica tiene como su lugar sólo el del otro. Por tanto, ha de jugar en el terreno que le han impuesto, de la forma en que lo ha organizado la ley de una fuerza extraña. No tiene modo de mantenerse autónoma, a distancia, en posición de retirada, de previsión y recogimiento: es movimiento “dentro del campo visual del enemigo”, como decía von Bülow, y en el espacio que el enemigo controla. No tiene la posibilidad, pues, de darse a sí misma un proyecto global, ni de ubicar globalmente al adversario en un espacio diferenciado, visible, objetivable. Se desarrolla a través de pequeños movimientos. Aprovecha las “ocasiones” de las que depende, sin ninguna base sobre la que acumular ventajas, expandir su propio espacio y prever movimientos. No consigue acumular sus ganancias. Indudablemente, carecer de un lugar le permite una movilidad, sometida, sin embargo, al azar del tiempo, para atrapar al vuelo las posibilidades que ofrece un instante. Debe estar siempre al acecho para aprovecharse de las grietas que se abren en el sistema de vigilancia del poder soberano, a través de incursiones y acciones imprevistas, con las que puede actuar donde uno menos se lo espera (de Certeau, 1980, p. 73).

Si tomamos en serio estas palabras, entendiéndolas en su carácter radical y fuera de su contexto específico —el de establecer los signos de resistencia del consumidor—, podremos identificar fácilmente los rasgos propios del método de los estudios culturales:

- compromiso con el espacio (y los tiempos) del enemigo;
- ninguna autonomía ni distancia imperturbable de quien habla, excepto en la *performance* crítica ocasional y siempre revocable;
- radical contextualización del sujeto y del objeto;
- continua revisión del método de ataque, oportunismo y astucia en el momento del peligro (Benjamin, 1955, p. 74).

Es, ciertamente, un *arte del más débil* (de Certeau, 1980, p. 73), pero no un *arte débil*. Es un arte que no conoce gramáticas, sino sólo recursos retóricos basados en la *performance* de las metáforas y las metonimias.

Por lo demás, el extraordinario aforisma schlegeliano que acabamos de citar puede interpretarse a un nivel más alto y general como una metáfora útil para la cultura *tout court*, para definir, por si aún fuera necesario, lo que entendemos por cultura, descubriendo en ella no una llanura llena de casas, ni el espectáculo desolador de un campo de batalla, sino más bien el conjunto de tácticas útiles para compensar precisamente la inhabilitación del mundo, ya sea el natural—perdón por el inevitable tono gnóstico, del que somos conscientes—, ya sea el de la técnica, ambos hostiles. Si la cultura es—según una sentencia muy difundida en la antropología filosófica del siglo XX— el *relato* que compensa al hombre de la aridez de la existencia, y, podría casi decirse, del ser mismo, producto de la racionalización y el cientificismo en el que se encorsetan los procesos discursivos mismos (Marquard, 2000), tiene su justificación la visión de de Certeau cuando halla en la cultura *tout court* justo el “resto” que la tecnificación no ha colonizado:

La modernidad se basa en esta fractura, que la divide en islas científicas que predominan sobre un fondo de “resistencias” prácticas y de símbolos que la razón no consigue aferrar. La ambición de la “ciencia” es conquistar estos “restos” a partir de los espacios en los que se ejercita el poder de nuestros conocimientos; para preparar la realización completa de este imperio, ya ha enviado misiones de reconocimiento a las regiones limítrofes y las zonas de claroscuro (los razonamientos grises de las ciencias mixtas denominadas “humanas”, relatos de expediciones que pretenden hacer asimilables—si no pensables— e identificables las zonas oscuras de la violencia, de la superstición y de la alteridad: historia, antropología, patología, etc). Sin embargo, las instituciones científicas han introducido una fractura entre las lenguas artificiales del trabajo reglado y la palabra de la sociedad, y esto nunca ha dejado de ser fuente de conflictos o de compromisos (de Certeau, 1980, p. 33).

Esta intuición de de Certeau es aún más importante si pensamos que este “resto” irreducible—concebido en términos decididamente hostiles a toda homología lingüística— acaba por insinuarse entre las líneas enemigas, las de la racionalidad científica, que se demuestra—y esto también es resultado de los estudios culturales (con Cassirer a la cabeza)— mucho menos impermeable de lo que se piensa. De hecho, anidan en ella las metáforas, como células enloquecidas, vanguardias exiguas, residuos de resistencia cultural a la matematización del mundo.

Nótese aquí el movimiento doble de lo que hemos venido argumentando. Está por un lado la conciencia, que debemos al *linguistic turn* de las ciencias del siglo XX y a los logros de las ciencias del texto, de que las estructuras lingüísticas y los actos lingüísticos anidan en todas las formas de representación humanas; y de que, por tanto, el lenguaje y la simbolización (que no son sinónimos) “metaforizan”—si se puede decir así— también los territorios que se creen exentos de ambigüedades, como los de las ciencias exactas. Hay que añadir que la idea de una “ciencia exacta” parece existir ya sólo en la mente de los historiadores de la cultura o de los estudiosos de las ciencias humanas, anclados todavía en un paradigma decimonónico y en la oposición, igualmente decimonónica en la sustancia, entre ciencias humanas y ciencias naturales. Precisamente las llamadas ciencias naturales parecen haberse alejado ya de este modelo y haber acogido muchos elementos de lo que podríamos definir como un paradigma hermenéutico. Por otra parte, sin embargo—contra el imperio de la significación— el descubrimiento de un residuo no verbal en las prácticas culturales, que pertenece a la esfera de lo performativo (o del símbolo en el sentido de Warburg), nos protege de los abusos de poder típicos de la filosofía del lenguaje. No todo es perfectamente comprensible en términos de significado verbal (Johnson, 1999, p. 97). Basta con pensar un momento en la noción de *Bild* tal como la ha concebido Aby Warburg, o en la idea, decisiva para las ciencias de la cultura, de las *Pathosformeln*, que son precisamente lo que se transmite *la mayoría de las veces* sin mediación lingüística, lo que pertenece, probablemente, a una esfera de la corporeidad pre-lingüística y pre-lógica.

Estamos, pues, de acuerdo con Gerhard Neumann y Sigríd Weigel cuando interpretan la interrelación entre *Literaturwissenschaft* y *Kulturwissenschaft*, entre ciencia de la literatura y ciencia de la cultura, como el socorro mutuo que se prestan dos disciplinas fuertemente conectadas:⁸ la primera habría descubierto a la otra la dimensión textual (pensemos en Geertz), mientras, a su vez, habría reci-

do a cambio una especie de “mirada etnológica”, que observa precisamente lo que “no puede simplemente traducirse” (Neumann, Weigel, 2000, p. 10) en lenguaje.

De hecho, es evidente que además del problema de la “escenificación”, que modifica todo dato textual, lo contextualiza radicalmente y lo enriquece de materia no lingüística—una tesis que ya tenía bien clara Geertz, al que tan mal se entendió—, el partido más difícil para la “mirada etnográfica” se juega en el terreno de las “lagunas semánticas, los momentos de ilegibilidad y silencio”, como han subrayado oportunamente Neumann y Weigel (p. 11). Pero, por otra parte, si la orientación demasiado textual de los estudios culturales—como ha señalado Richard Johnson (1996, p. 99), refiriéndose oportunamente a la crítica cinematográfica de *Screen* y a la semiótica italiana— conlleva una hipoteca idealista que los aleja de la historia y de la sociedad, el énfasis excesivo en los medios de producción y distribución acaba por condenar al gueto a algunos elementos culturales que se refieren a dimensiones antropológicas y psíquicas que no pueden reconducirse a momentos definidos de las relaciones de producción. Es cierto que las huellas en la memoria de las que hablan Freud y Warburg, o los arquetipos de Jung, se han “inscrito” en una fase determinada del desarrollo de la civilización y, por tanto, de las relaciones de producción-distribución, pero su significado, su potencia y energía social e individual van mucho más allá de su origen. Muchas veces, lo que se consigue indagando los orígenes es precisamente desactivar la virulencia social y contingente de estos elementos culturales, el “aquí y ahora” que interesa propiamente a los estudios culturales.

4. TRADUCIR LAS CULTURAS

Se puede afirmar con total seguridad que los estudios culturales existen *desde que*—o más exactamente— *allí donde se comparan las culturas*.

El primer acto de los estudios culturales—y esto debería hacer reflexionar a la cultura italiana acerca de sus raíces más profundas— es, probablemente, la extraordinaria *Tabla cronológica* que Giambattista Vico incluyó en la edición de la *Ciencia nueva* de 1744, obra cuyo subtítulo, conviene recordarlo, era *Principios de una ciencia nueva sobre la naturaleza de las naciones*. Éste es un hecho decisivo en la historia de la cultura, por múltiples razones.

Para empezar, por la *forma*: en la tabla, Vico—siguiendo un principio topológico de enorme validez para las disciplinas que surgen de la *Ciencia nueva*— expone el “armazón de las materias”: los instrumentos de base, el esquema semántico que estructurará el estudio.

Además, por el *contenido*: el objetivo es sistematizar una cronología que abarque desde el diluvio universal a la segunda guerra púnica (Vico, 1744, p. 127) para poner de relieve las sincronías y asincronismos entre las historias de las naciones, y determinar así la relación con lo diverso (lo “otro”), célula original de toda historia de la cultura.

Prefigurando un camino que culmina con Cassirer, será precisamente este mapa comparativo el que hará nacer la conciencia de que “ideas uniformes nacidas en pueblos enteros que entre sí no se conocen, tienen un motivo común de verdad” (p. 179); con él empieza la búsqueda de un “diccionario mental”—son palabras de Vico— del que con posterioridad han nacido todas las lenguas y culturas humanas. De esta forma, Vico establece la extraordinaria tensión entre lo universal y lo local, entre lo general y lo particular, entre lo natural y lo cultural, como esencia de los estudios culturales. En definitiva, ya en Vico aparece perfectamente definido el conflicto entre ansia de totalidad y pasión por lo individual que dominará el mensaje de los estudios culturales hasta nuestros días. Después de Vico, Herder, Volney y toda la antropología cultural de la modernidad no son más que variaciones sobre el mismo tema (Kittler, 2001).

La historiografía de los estudios culturales ha advertido claramente el nexo entre la expansión cultural y el desarrollo de las ciencias de la cultura (Greenblatt, 1991; Bhabha, 1994; Appadurai, 1996) en todas las épocas (es importante reparar en este último detalle). De la misma forma, una duda insistente ha intentado minar los estudios culturales: ¿no serán, también éstos, la expresión de una voluntad globalizadora, antes que una crítica del imperialismo, y sólo una de sus máscaras inescrutables; o el producto más puro del sometimiento colonial de las conciencias (Leghissa, Zoletto, 2002), antes que una *oportunidad* de emancipación? Meaghan Morris ha llamado la atención muchas veces sobre el hecho de que tiende a existir una “teoría crítica global”, cuando en realidad *no* existe una cultura global (hipótesis de trabajo en la que se basa buena parte de la investigación social). Por lo demás, al recordar el texto de Schiller hemos señalado el carácter “ilustrado” de sus razonamientos, entendiendo por ilustración precisamente la voluntad, básicamente eurocéntrica, de imaginar oposiciones de tipo cosmopolitismo vs. localismo, igualdad vs. diferencia, saber vs. poder, nación vs. tribu, ciudadano vs. extranjero, civilización vs. barbarie, cultura vs. naturaleza; en definitiva, una lógica de la exclusión, tendente a afirmar la utopía de una *única* historia de la emancipación, guiada por una *única* razón e inspirada por un único *éscaton*. La historia presenta aquí una paradoja extraordinaria: la globalización nacida de la alian-

za indivisible entre racionalismo y capitalismo, cuya lógica homogeneiza a través de la exclusión, tiene su antídoto hoy en día en la globalización real, que nos enseña, por el contrario, una lógica de la inclusión: cosmopolitismo y localismo, igualdad y diferencia, civilización y barbarie. Los estudios culturales, en cuanto hijos de la globalización, de la utopía ilustrada de una homogeneización del mundo en la historia universal, nos muestran precisamente la coexistencia de dos lógicas opuestas y, sin embargo, compatibles.

Hay que añadir que la idea de una “ciencia exacta” parece existir ya sólo en la mente de los historiadores de la cultura o de los estudiosos de las ciencias humanas, anclados todavía en un paradigma decimonónico y en la oposición, igualmente decimonónica en la sustancia, entre ciencias humanas y ciencias naturales

Por último, hay que insistir en el hecho de que los estudios culturales existen sólo cuando de la “tabla cronológica” se pasa a la “traducción” de los hechos culturales, sea cual sea la interpretación que se dé a ésta:

- como comprensión del otro;
- como importación del otro;
- como creación de un lenguaje común para describir fenómenos diferentes;
- como reivindicación de las diferencias en un contexto que tiende a la uniformidad.

Traducción, en definitiva, como trasvase de una nación a otra, de una clase a otra, de una época a otra. Obviamente, para que esto sea posible, es necesario poner en pie no *una* lógica, ni *muchas* lógicas, sino una lógica de la *interdependencia*. Peter Burke, cuando no cae (también él) en el *impasse* definitorio del ni-ni, insiste en el modelo del “encuentro entre culturas” (Burke, 1997, pp. 194 ss.).

En el fondo, la historia de los estudios culturales no es otra cosa que una historia de traducciones (Lutter, 1998), antes que nada, de una cultura/lengua a otra (para conseguir los datos sobre los cuales reflexionar) —hecho que está en la base del *Diccionario de los estudios culturales* que aquí presentamos—, y, en segundo lugar, de una disciplina a otra.

Nos referimos a la *translatio studii* que garantizó precisamente la secularización del saber y la aplicación de tablas teóricas de tipo literario, teológico, científico-tecnológico, al estudio de la cultura, como en el caso de Vico. Podría decirse que los estudios culturales son la disciplina que ayuda a entender las transformaciones semánticas de una tradición, en el momento en que ésta entra en contacto con las demás. Son una ciencia de la traducción, de la interpretación y de los malentendidos productivos. Esto es lo que hizo Vico y lo que aún estamos haciendo en pleno siglo XXI.

He aquí uno de los motivos por los que los estudios culturales resultan tan fascinantes: asombran a la razón una y otra vez, descontextualizando y contextualizando de nuevo formas y pensamientos. Que no nos sorprenda, pues, comprobar que el núcleo de los estudios culturales se traduce en prefijos que indican estas transiciones/traduccion/tradiciones, como *inter-* (intercultural, intertextual)⁹ o como —hoy en día deberíamos insistir más bien en éste— *trans-*,¹⁰ prefijo que nos recuerda el carácter performativo de estas traducciones, insistiendo en el carácter práctico (es decir, ligado a la praxis) de estos trasvases, que no *son*, no “están en las cosas”, simplemente, sino que se producen cuando los realizan los sujetos. Y tampoco están en los *discursos*, tal como los ha concebido la cultura posterior a Foucault: como ya advertía de Certeau, éstos acaban por ser demasiado estáticos y tienden a escapar a las crisis de la enunciación, al “acto de la locución, que no se puede separar de la circunstancia” (de Certeau, 1980, p. 53), y está sometido, por tanto, a los vuelcos del *kaïros*, a las incertidumbres de la contextualización, a las contradicciones de las tácticas. Además, es evidente que el énfasis en el prefijo *inter-* implica someterse a la lógica de las disciplinas consolidadas, *dentro de las cuales* los estudios culturales deberían colocar sus conocimientos. Lo que cuenta, en cambio, es la capacidad de trasvasar de una disciplina a otra fragmentos de saber (Grossberg, 1999b, p. 75), aun a costa de experimentar una lógica contraria a las disciplinas, según la feliz definición de Richard Johnson (1996, p. 79).

El intercambio entre culturas ofrece una última ventaja a la formación de los estudios culturales. Ya Vico demostraba ser consciente de ella al subrayar que el estudio de la cultura saca a la luz el elemento cultural *en sí mismo*, es decir, revela la *facies* cultural de lo que hasta ese momento una cultura ha considerado natural. La cultura, de hecho, crea la “costumbre”, tiende a presentarse como natural. La comparación intercultural que practican los estudios culturales permite que *uno mismo* descubra en el *otro* fenómenos que, de otra forma, se han vuelto irreconocibles (de Certeau, 1980, p. 91). En el otro reconocemos lo que somos

nosotros también, aunque ya no lo advirtamos. Y esto sin el prejuicio ilustrado, obviamente, de que se trata de fases que ya hemos superado. Es más, la realidad es justo la contraria: en el estudio del otro —esto es un mérito, por ejemplo, de la antropología de las religiones más reciente— podemos ver lo que también nosotros, irremisiblemente, somos aquí y ahora.

Incluso en la era de la apoteosis de los *media* —como ya se ha señalado (Böhme, 2000, pp. 200 ss.)— se puede reconocer el elemento irracional, mágico, al que se refiere el campo semántico de “medium”. El medio es lo que “pone en comunicación” mundos diferentes, alto y bajo, natural y sobrenatural. La misma estética moderna, y con ella el estudio de los medios de comunicación de masas, nace como compensación a la *Entzauberung* de la realidad. La estética ha custodiado (y potenciado) precisamente el efecto mágico que antes se delegaba en la religión. Esto es lo que nos mantiene vivos en el “desierto de la realidad” (Marquard, 2000, pp. 34 ss.; Žižek, 2002).

5. LAS FORMAS DE LOS ESTUDIOS CULTURALES

Una vez demostrada la consustancialidad entre el método y el objeto, entre el texto y el tejido/textura, entre fisiognomías y tácticas, y demostrado, en consecuencia, que no es ni posible ni útil disolver el vínculo entre sujeto y objeto que caracteriza los estudios culturales, conviene emanciparse definitivamente del principio debilitador que parece caracterizar la teoría.

Precisamente los estudios culturales nos han enseñado a leer a contraluz las metáforas que definen las prácticas discursivas: sabemos ya, por tanto, que cuando éstas recurren a una metáfora orgánica, como la de la debilidad-enfermedad-precariedad, nos trasladan a una versión obsoleta de la teoría cultural: la de los orígenes de Vico o de Herder, para entendernos.

La idea de un “cuerpo” cultural que nace, madura y muere, pasando por grados distintos de debilitamiento, ha dado sus frutos en la historia de los estudios culturales; hoy en día, sin embargo, ha sido sustituida por otras metáforas que reflejan mejor la complejidad del mundo moderno. Se trata de metáforas que, principalmente, ponen de relieve, además de la pluralidad en cada sujeto, también las fracturas asignificantes que se aprecian en los procesos históricos, las lagunas semánticas que ninguna semiosis puede colmar, la integración —como la reflexión sobre el *cyborg* ha aclarado definitivamente— de orgánico y de inorgánico⁴¹.

Desde el Romanticismo, al menos, las ciencias de la cultura han buscado una metáfora definitiva y total para su método

y sus objetos de estudio, una metáfora que no tenga sólo coordinadas temporales (históricas), sino también espaciales (en el sentido del lugar y de la dislocación de los saberes). Por ello los estudios culturales privilegian principalmente un enfoque topológico⁴² que no esté exento de una orientación temporal, una “trayectoria”, como dice Grossberg (1999, p. 24; 1999b, pp. 55 ss.). Buscan una figura, en definitiva, en la que tengan cabida el ansia de totalidad y la pasión por el fragmento, en la que se puedan cartografiar las tierras conocidas y las nuevas. No hay duda: los estudios culturales competen a hombres que piensan en el todo, en positivo, como Lukács, o en negativo, como Adorno, estudiosos que aceptan el desafío de la complejidad (Böhme, 2000) y de la heterología (Müller-Funk, 1996, p. 244). Tal vez podría afirmarse, como hace Marquard, que el problema de fondo de las ciencias de la cultura, de los estudios culturales, es un problema gramatical: cómo conciliar una praxis en singular con una teoría en plural. Cómo estudiar una historia, cada historia (*die Geschichten*), teniendo presente la historia (*die Geschichte, die Universalgeschichte*), cómo estudiar las culturas sobre el fondo de la idea de cultura (Marquard, 2000). No sin motivo, en un revelador fascículo de “New German Critique” dedicado a los *Cultural History/Cultural Studies*, los editores se han preguntado acerca de la “macrohistoria, una propuesta que hizo época, representada por Lamprecht, Dilthey, Burckhardt y Georg Lukács... y la tradición monadológica de la microhistoria representada por Simmel, Warburg, Kracauer y Benjamin” (Czaplicka, Huyssen, Rabinbach, 1995, p. 109). Podría decirse, como hace Thomas H. Macho, que el estudioso de las culturas se coloca en una línea evolutiva que va del “cazador” al “coleccionista”; el primero correspondería al estilo de Jacob Burckardt, que para capturar su presa pone en pie una gran construcción, una visión total, globalizadora, que persigue un objetivo y tiene una visión, una teoría; el segundo, en cambio, avanza a través de la aproximación y la acumulación, por parataxis (Macho, 1993).

Son múltiples las figuras que se han ido acumulando en el patrimonio genético de los estudios culturales, que han aceptado este desafío. Un análisis totalizador, es decir, histórico-cultural, de estas construcciones metafóricas aclararía definitivamente el “sentido” (el significado y la dirección) de los estudios culturales. Aquí habremos de limitarnos a una enumeración que, aunque desordenada, nos permitirá definir una tendencia.

La exigencia de una representación del saber cultural que no se sometiera a la lógica subordinadora e hipotáctica del árbol de las ciencias, y por tanto de la forma del tratado, está ya presente en la

antropología mística del siglo XVII. Pensemos, por poner sólo un ejemplo, en el *Philosophischer Kugel* de Jakob Böhme, el arquetipo, tal vez, de todos los *rizomas* de la historia, una representación que escapa a las reglas del plano cartesiano, que inaugura sinapsis inéditas —entre otras cosas, entre lo humano y lo divino—, que desafía las leyes de la linealidad y a de la coherencia lingüística (Cometa, 2001).

Su sucesor inmediato —hoy en día capturado por el concepto moderno del texto— es el *arabesco* romántico, un dibujo ilimitado, que se genera a sí mismo, heredero directo del *ars combinatoria* del Barroco, en perenne evolución y cuya trama consiente “fracturas asignificantes” *ante litteram*. Su principio generador es, de hecho —para Friedrich Schlegel, por ejemplo— la *diascevas*, forma de deconstrucción y reconstrucción del *corpus* textual (y, por tanto, cultural) que se opone a la dictadura del canon (no sólo literario) y de los autores (Cometa 1998). Schlegel, por ejemplo, concibió el proyecto de deconstruir los escritos de Platón, rescribiendo y recomponiendo los diálogos de forma que no se ciñeran a la coherencia formal del texto de la forma en que éste había sido fijado por la tradición. Por lo demás, la *diascevas* supuso para la filología homérica el tentativo incansable de “recomponer” el texto épico. Su forma moderna, como se sabe, es la novela, a propósito de la cual volveremos cuando hablemos de la forma de escritura de los estudios culturales.

La *colección* es la otra figura que presenta estas características románticas —en una época marcada por la secuencia Nietzsche-Freud-Warburg-Benjamin—; aplica la dimensión textual sobre elementos claramente no-textuales, desde los *media* al *producto de consumo*, formas de distribución más o menos virtual.

El *atlante*, en el sentido que le da Aby Warburg, es, dentro de esta óptica, la forma de representación que libera la colección de la dictadura de lo verbal, proponiendo un intercambio simbólico entre imágenes (*Bilder*).

De la *colección/atlante* al *archivo*, en el sentido que Foucault y Derrida dan al término, el paso es corto. En el espacio de la colección se atisba la forma institucional, el lugar, que constituirá un problema para la deconstrucción moderna, pero será a la vez el garante último de la transmisión de la cultura (Derrida, 1995, p. 46).

Más significativa aún es, por tanto, la reacción que se ha dado en la cultura francesa, que recorre la senda alternativa del rizoma que, con una metáfora orgánica —a la que los estudios culturales *statu nascenti*, como hemos recordado, nos habían acostumbrado— rescata la dimensión corporal (a la que no faltan, sin embargo, llegados a este punto, injertos

mecánicos, prótesis cibernéticas) que el intelectualismo deconstructivo había des-cuidado demasiado.

El rizoma está muy vivo, no crece según un eje de simetría y no se somete a esquemas rígidos, en “habitaciones de la memoria”, en “carpetas” o en “bases de datos” (Deleuze, Guattari, 1980, pp. 42 ss.). El énfasis anárquico de Deleuze y Guattari introduce de nuevo el carácter imprevisible de lo orgánico en la proliferación de los discursos y los archivos.

El carácter y los principios del rizoma son los mismos que definen todas las formas “románticas” y, si se observa con atención, se comprueba que definen exactamente las funciones de todas las figuras que hemos citado hasta el momento:

- *principio de conexión y heterogeneidad*, según el cual “cualquier punto de un rizoma puede y debe ser conectado con cualquier otro” (p. 20);

- *principio de multiplicidad*, por el que nada es ya individual, sino sólo la resistencia individual en un plano de sujetos y objetos que se atraviesan recíprocamente;

- *principio de ruptura asignificante*: ninguna pausa puede interrumpir los significados, que proliferan a pesar de que los significantes intenten encorsetarlos. Esto es lo que hace que estas figuras sean sustancialmente contrarias a las genealogías, puesto que son el producto complejo de la sincronía y la diacronía, sin que una prevalezca sobre la otra;

- *principio de cartografía y decalcomanía*: estas figuras no son el calco de algo que existe en la naturaleza, ni consciente ni inconsciente, no reproducen nada, más bien producen algo: “el mapa —escriben Deleuze y Guattari— se opone al calco, está totalmente volcado en una experimentación directa sobre la realidad. El mapa no reproduce un inconsciente cerrado en sí mismo, sino que lo construye. Participa en la conexión entre los campos, en el desbloqueo de los cuerpos sin órganos, en su apertura máxima en un plano de consistencia... El mapa está abierto, se puede conectar en todas sus dimensiones; es desmontable, reversible, susceptible de ser modificado constantemente. Puede romperse, girarse, montarse y desmontarse de mil maneras, por un individuo, por un grupo, por una formación social. Se puede dibujar en una pared, concebirlo como una obra de arte, construirlo como una acción política o como un pensamiento” (pp. 28 ss.).

Quien conozca los fragmentos del *Athenäum* o el proyecto del *Passagenwerk* —este último es una de las obras maestras de los estudios culturales del siglo pasado— apreciará la exactitud de esta descripción.

Se trata, como puede verse, de figuras que juegan en un doble plano: son metáforas de la cultura, del modo real en que ésta se despliega en el mundo, y al

mismo tiempo elaboran una fisonomía del *Kulturwissenschaftler*, que poco a poco asume la máscara del *coleccionista*, del *archivero* o del *bricolador*. Precisamente esta última figura, propuesta en el fundamental estudio de Claude Lévi-Strauss dedicado al pensamiento salvaje, se presta a una definición realmente exhaustiva del sujeto y el objeto de los estudios culturales.

El *bricolador* es el tipo originario del estudioso de las culturas, en un sentido que va mucho más allá de la antropología de los mitos a la que se refiere Lévi-Strauss. Es aquel que extrae del contexto (limitado) de una cultura los instrumentos y los objetos de su análisis. Es un artista de lo *concreto* que sabe identificar en el “pasado”, de forma retrospectiva, los elementos que utilizará en el futuro. Principalmente, como buen coleccionista, sabe arrancar los signos de su contexto primigenio y sacar partido a los “residuos” de otros mensajes, volviendo productivos los desechos y las “construcciones culturales de segundo orden”. Salta a la vista que aquí no sólo está en juego el pensamiento mítico y su funcionamiento, sino —atendiendo al hecho de que no hay distinción entre mitología y cultura— las culturas en su globalidad. El *bricolador* es por definición el estudioso de las culturas, y el *bricolaje* es la forma primordial de la cultura; un análisis atento del texto de Lévi-Strauss podría demostrarlo adecuadamente. Es, por tanto, otra figura más que confirma la consustancialidad de sujetos y objetos en el estudio de la cultura.

Todas estas figuras comparten una misma ley genética en la que conviene detenerse: todas permiten “empezar por el medio”. Deleuze y Guattari, lectores de Kafka, han formulado claramente esta idea: en un fragmento de los diarios de este escritor se lee: “Ninguna de las ideas que me vienen me llega desde su raíz: todas llegan desde un punto cualquiera, cerca de la mitad. Intentad retenerlas, intentad agarraros a una brizna de hierba que empieza a crecer sólo desde la mitad del tallo” (Kafka, 1948, p. 5; citado también en Deleuze, Guattari, 1980, pp. 45 ss.).

Todo análisis cultural empieza siempre, de hecho, “por la mitad” de un tejido —por continuar con la metáfora textual— que otros han empezado a tejer, que otros seguirán tejiendo. Por eso todo texto es siempre el archivo —con un *input* y un *output* en constante movimiento— de una memoria cultural que arrastra consigo, por así decirlo, lo que se puede disolver con el lenguaje y lo que no. Es un *relais* —por utilizar la bella imagen de Hartmut Böhme (1998)— que posibilita los intercambios entre las cintas transportadoras que entran y salen del archivo que custodiamos más o menos conscientemente. En este contexto, es imposible

no recordar los proféticos versos de Montale: “No existe un tiempo solo: existen muchas cintas / que corren, paralelas, / a menudo en sentidos contrarios; y es raro / que se crucen”. Nos gusta pensar que la literatura es el *relais* más excéntrico, el que —en el espacio reducido del archivo— crea cortocircuitos e intercambios rapidísimos que subvierten el orden de los significados traicionados.

6. LOS GÉNEROS DE LOS ESTUDIOS CULTURALES

Sea cual sea el papel que se quiera dar al modelo textual —antes hemos intentado redimensionar su carácter imperialista—, no podemos obviar el hecho de que los estudios culturales son una forma de textualizar el mundo, por lo que el término *Kulturpoetik* o la fórmula de la *Writing culture* tienen implicaciones mucho más profundas de lo que se pueda imaginar. El mundo no es sólo un texto, pero sin lugar a dudas los estudios culturales lo son.

Desde esta perspectiva, tal vez sea útil recordar que esta forma de textualización del mundo no es en absoluto una práctica sólo hermenéutica. De hecho, estamos ante una forma de “compensación” del malestar que nos causa la racionalización de la realidad. El hecho de “traducir” en un texto neutraliza la ansiedad por lo repentino y lo inesperado que el pensamiento racional no consigue codificar y del que no logra defenderse. En este sentido, se trata solamente de modificar el tono de la conclusión a la que llega Odo Marquard partiendo de su teoría de la compensación: *Narrare necesse est*.

De hecho, según Marquard el “sentido histórico moderno”, la “novela” y las *Geisteswissenschaften* (aquí sinónimo de *Kulturwissenschaften*) son sólo tres estrategias modernas para reasumir (o, tal vez, “domesticar”) la sorpresa, el estu-por y, a veces, el miedo en un mundo que las ciencias de la naturaleza y la técnica gustan de presentar como totalmente planificable y previsible (Marquard 2000, pp. 60 ss.), pero que en realidad escapa a su control. Basta con echar un vistazo al catastrofismo tecnológico de la producción cinematográfica actual para darse cuenta de cómo la narración despliega esta función compensatoria y, tristemente, también sedante.

El género que hemos adoptado en las páginas que siguen, en cambio, es el del diccionario. Con él queremos presentar también una cartografía, una posible dislocación de las líneas tradicionales de estudio que podemos reconducir a los estudios culturales tal como se han desarrollado, en especial en la segunda mitad del siglo XX⁴³. Un *diccionario* y una *cartografía*, es decir, formas específicas de la transmisión del saber sobre las cuales convendría reflexionar de nuevo. La presencia constante en las últimas décadas del siglo XX de formas que recuer-

dan, aun con las innovaciones necesarias, al diccionario o a la cartografía, hace de esta cuestión —formal sólo en apariencia— algo totalmente actual.

Nuestros lectores y críticos habrán de plantearse qué tipo específico de diccionario presentamos. Lo que hemos dicho hasta ahora demuestra que, al menos en la intención del autor y de las editoras, se aborda de forma rizomática: lo que le da sentido son las interconexiones y las sinapsis, más que la forma de catálogo. Sin embargo, precisamente la insistencia en este género, ampliamente compartido, como demuestra el mercado editorial, nos obliga a reflexionar sobre las formas de escritura de los estudios culturales, por lo menos por lo que respecta al pasado. Tal vez podamos extraer de la comparación algunas consideraciones sobre el camino que hemos emprendido.

Se ha señalado —y lo ha hecho, una vez más, Hartmut Böhme (2000, p. 49)— que el texto fundamental sobre los “géneros” de la historiografía de la segunda mitad del siglo XIX, el período en el que nacen los estudios culturales alemanes (entre otros), es decir, la *Metahistory* de Hayden White, seguramente cegada por la tipología literaria de Northrop Frye, no señala un nexo que parece evidente a los ojos de todos: el que existe entre la escritura de los estudios culturales —aunque sea en una acepción muy extendida, que va desde Voltaire a Burckhardt y sigue hasta nuestros días— y la forma-novela. White, aun estando atento a la estructura genética de las escrituras historiográficas, se empeña en definir todas las posibles combinaciones entre los “géneros” de Frye —tragedia, comedia, *romance* y sátira/satura— sin darse cuenta de algo que para un estudioso de literatura, a poco que se haya adentrado en la época romántica, es casi una banalidad: que estas mezclas entre géneros son el objetivo específico y consciente de la forma-novela tal y como la teorizó Friedrich Schlegel en los albores de la era romántica (Cometa, 1998). No es una casualidad —y esta es una de las “coincidencias” que hacen grandes los estudios culturales— que el estilo de Burckhardt, claramente el autor más cercano a la historia de la cultura y a la ciencia de la cultura entre los autores estudiados por White, se asocie con agudeza a la “satura”, la forma que, precisamente, Schlegel considera que está en la base de la novela romántica.

Como ha señalado justamente Friedrich Kittler, Theodor Fontane y Gustav Freytag,¹⁴ por nombrar sólo a dos grandes novelistas alemanes, eran totalmente conscientes de estar construyendo, en épocas diferentes y con diferentes objetivos, una especie de *Roman der Kulturwissenschaften*¹⁵ (Kittler, 2001, pp. 123 ss.), una novela que —casi en homenaje al desarrollo de los medios en la segunda mitad del siglo XIX— estaba

compuesta por *Bilder* sincrónicos, como un *Panorama* visitable cualquiera, desde los tiempos de Hoffman y Schinkel, en Berlín como en cualquier otra gran capital europea. *Novela* y *panorama* son las dos variantes estilísticas en las que se puede imaginar el estudio de la cultura en el XIX.

No es éste el lugar indicado para detenemos en esta homología estructural,¹⁶ sino para integrarla con una reflexión. Es del todo evidente que la forma-novela, a la que se deben algunas de las obras maestras de la historia de la cultura del siglo XIX, ha sido desplazada y sustituida¹⁷ a inicios del siglo XX por la forma-tragedia,¹⁸ al menos desde que la gran obra de Georg Simmel *El concepto y la tragedia de la cultura moderna* (1911) anunció de alguna manera todas las grandes obras maestras de la historia de la cultura del siglo XX, una tradición que continúa con la *Historia del desarrollo del drama moderno* (1911), de Györg Lukács, con el *Drama barroco alemán* (1928) de Walter Benjamin, con el *Dios escondido* (1955) de Lucien Goldmann y con los primeros escritos “teatrales” de Roland Barthes (2002).¹⁹

¿De “qué” se ocupan,
propriadamente, los estudios
culturales? ¿De fenómenos
que se parecen a
aquellos que estudian
la historiografía,
la antropología o
la psicología, aunque
sea la colectiva?

De esta comprobación —que convendría retomar desde una perspectiva historiográfica— debemos extraer al menos tres consecuencias teóricas para el estatus de los estudios culturales:

- la cuestión de la forma escritural de los estudios culturales, del género, es obviamente crucial y nos dice muchísimo sobre su esencia;

- será oportuno cuestionarse ya desde ahora la forma que los estudios culturales están adoptando hoy en día (¿el diccionario, el vocabulario?), señalando las implicaciones teóricas, políticas y morales (es decir, el aspecto “compensatorio”);

- finalmente, la dimensión textual de los estudios culturales es constitutiva, no accesorio, ya que éstos —como ha explicado Clifford Geertz— son siempre, en todos los casos, un fenómeno de “textualización”, una especie de *ékphrasis* de prácticas que, ciertamente, son textuales, pero también extratextuales, según el modelo de la *thick description* (Müller-Funk, 2002).

7. NUEVOS OBJETOS

Cuanto hemos dicho hasta ahora no basta para responder a la cuestión central que se vislumbra detrás de todas estas consideraciones: ¿cuál es el objeto de los estudios culturales? ¿Tanto insistir en el método y la finalidad no será sólo una forma de eludir la cuestión principal? ¿De “qué” se ocupan, propiadamente, los estudios culturales? ¿De fenómenos que se parecen a aquellos que estudian la historiografía, la antropología o la psicología, aunque sea la colectiva? ¿Tal vez de los residuos que estas otras disciplinas no consiguen metabolizar? ¿De sus sobras indecibles? ¿De sus zonas grises? ¿Se propone esta nueva ciencia una investigación de los fracasos de las demás?

Residuos, restos, ruinas, desechos: estos “objetos” son para los estudios culturales una indicación de método, no de contenido. Robinson utiliza el desecho, lo despedaza literalmente —lo deconstruye?—, pero lo hace para *construir* nuevos objetos culturales.

Así pues, he aquí la cuestión que nos interesa: ¿qué tipo de objetos, de balsas, estamos construyendo para sobrevivir, para no ahogarnos?

Quien aquí escribe se aferra a una consideración de Roland Barthes, que escribe: “Para que un estudio pueda considerarse interdisciplinar no basta con tomar un “motivo” (un tema) e invocar, a su alrededor, a dos o tres ciencias. La interdisciplinariedad consiste en crear un objeto nuevo, que no pertenezca a nadie” (Barthes, 1984, p. 86).

Podría parecer que cuanto hemos dicho a propósito de las definiciones de los estudios culturales encaja en esta opción, pero lo hace sólo en apariencia. La “ciencia que no tiene nombre” no puede limitarse a ser una ciencia de la elusión de sí misma y, en consecuencia, teorizar el puro ocasionalismo, la pura “aplicación”, renunciando, como toda ciencia que se respete, a construir su propio objeto.

Resulta difícil en esta sede hacer referencia, aunque sea de pasada, a los “nuevos objetos” construidos e interpretados por los estudios culturales, a su carácter de microcosmos en el que se puede ver reflejado el macrocosmos de las sociedades y las culturas. Pensemos en los *pasajes* de Benjamin, en los *panoramas* de Sternberger, o en las *exposiciones* de Hamon. Sin embargo, no podemos dejar de citar un ejemplo elocuente de Hartmut Böhme —una de las voces más lúcidas del *cultural turn* alemán de las últimas décadas— que ha explicado, a nuestro parecer mejor que cualquier otro, cómo se constituye un nuevo objeto para los estudios culturales y cómo éstos lo embisten con su praxis interpretativa. No es una casualidad que al berlinés Böhme le venga a la cabeza un objeto radicalmente berlinés, tal vez el objeto que marcará para la

posteridad la cultura berlinesa de finales del siglo XX más que cualquier otro: la obra, la *Baustelle*:

Es un ejemplo extremo, y por ello, sintomático. 1) No se trata de un texto. La *Kulturwissenschaft* no puede y no debe limitarse a objetos textuales (...). 2) Las obras no son objetos culturales en sentido estricto, sino procesos institucionales complejos y técnicos de carácter efímero. De estos aspectos se ocupan las ciencias de la ingeniería, las tecnologías mecánicas, las ciencias del trabajo, la arquitectura, la estática, las ciencias de los materiales, en algún caso la historia de la arquitectura (por ejemplo, la historia de las obras en la Edad Media, la ingeniería romana), en sentido amplio también la economía de gestión, la sociología (la urbanística), el derecho (leyes sobre la construcción), la historiografía (por ejemplo, la historia de los sindicatos obreros). 3) En ninguna ciencia se intenta definir qué es en general una obra, o cómo es percibida ésta históricamente (...). Esto se puede considerar un indicio del trabajo de la *Kulturwissenschaft*: ésta “descubre” su propio objeto. 4) Sin embargo, no lo “crea” de la nada —estos objetos existen—, y utiliza, en cada caso, el saber que han desarrollado otras ciencias a propósito de un fenómeno que se coloca en una perspectiva cultural. 5) En relación con este saber, la *Kulturwissenschaft* acentúa “otra” perspectiva, tal vez también “nueva”, que hace que reconozcamos en ese fenómeno algo que antes, en otro lugar, no habíamos reconocido (Böhme, 1998, p. 484).

No creo que sea necesario añadir mucho más sobre la necesidad de esta forma de investigación en sociedades complejas como las nuestras. Aun así, nos imaginamos el disgusto que se llevarán los profesionales de la literatura, a los que los estudios culturales deben mucho y que, a su vez, sienten una atracción constante por los estudios culturales, por razones históricas y metodológicas. ¿Una *Baustelle* como futuro de la investigación literaria? Es fácil imaginar la oposición sacrosanta y el miedo irracional que tal hipótesis puede desencadenar. Se dirá —como recientemente han subrayado Claudia Benthien y Hans Rudolph Velten— que de esta forma la literatura retrocede hasta ser considerada como una fuente más, perdiendo de vista su carácter excepcional, que un literato-ingeniero o literato-histórico del arte está condenado a ser siempre un “aficionado”, que esta forma de importar métodos de otros campos es sólo una evidencia de que estamos en un tiempo de crisis (Benthien, Velten, 2002, pp. 22 ss.). Este escepticismo es legítimo. Sin embargo, después de lo que hemos dicho, tendría que ser fácil responder a estas protestas. Para empezar, subrayando que la inclinación *cultural* de las disciplinas literarias no es un acto de la voluntad, sino un destino, a menudo inscrito ya en el origen de las materias filológicas. No es necesario remontarse a los Grimm para darse cuenta de que disciplinas fuertemente basadas en el método filológico,

como la *Altgermanistik* o la *Mediävistik* no podrían existir siquiera si no considerasen el texto, la literatura, como una de las fuentes posibles de la reconstrucción histórica.

Y tampoco tiene sentido vivir el pluralismo metodológico como una especie de colonización de los estudios literarios. Se podría más bien sostener la tesis contraria: es decir, darse cuenta de que los métodos específicos de la hermenéutica literaria han dado sus frutos en la antropología (Geertz), la historiografía (White), el psicoanálisis (Freud, Jung), etc. En cuanto a la acusación de diletantismo, hemos de subrayar que no se pretende hacer —por seguir con nuestro ejemplo— de un literato un ingeniero o un sociólogo, sino de concebir la investigación literaria como una pieza de un contexto mucho más amplio. La idea del filólogo que, él solo, estudia un texto, o una glosa, durante toda su vida, es fascinante, pero denuncia al mismo tiempo el atraso de las ciencias filológicas y literarias respecto de las “otras” ciencias que practica el hombre, condenándolas a una marginalidad e ineficacia social cuyo perfil está a los ojos de todos. A ningún científico que estudia la naturaleza, ya se ocupe de las partículas elementales (nuestras glosas), ya de los cambios climáticos (nuestras visiones globales de períodos históricos), se le ocurriría nunca ponerse a trabajar él solo. El modelo de las ciencias naturales es el de la investigación en equipo. Hasta que las ciencias humanas no entren en esta óptica, estarán condenadas a un aislamiento decimonónico. La crítica literaria de las últimas décadas ha abundado en “objetos nuevos”, del género a los medios de comunicación de masas, de la alteridad a la *performance*, todos ellos objetos principales de los estudios culturales. ¿Por qué abandonar este paisaje inmenso de hechos literarios, escondiéndose tras una especialización estéril que, entre otras cosas, traiciona las raíces propias de los estudios humanísticos?

Parafraseando a Nietzsche, podría decirse sobre los estudios culturales lo que se decía hace algunos años sobre los estudios del mito: son un hielo sutil; aventurarse sobre él puede conducir al fracaso. Con todo, el riesgo de dejar a otros patinadores expertos estos espacios no es menos fatal. Como nos ha demostrado el siglo XX, un control “literario” de la cultura nos pone a salvo de “expertos patinadores” que quieren convertirla en mera técnica.



TRADUCCIÓN DE TERESA GRAU

Bibliografía

- ABRUZZESE, A., 2003, *Lessico della comunicazione*, Roma, Meltemi.
- AGAMBEN, G., 1984, *Aby Warburg e la scienza senza nome*, “Aut aut”, n. 199-200, pp. 51-66.
- ANDREW, E., SEDGWICK, P. (eds.), 1999, *Key Concepts in Cultural Theory*, Londres, Routledge.
- APPADURAI, A., 1996, *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis, University of Minnesota Press; trad. it. 2001, *Modernità in polvere*, Roma, Meltemi.
- BAHMANN-MEDICK, D. (ed.), 1996, *Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft*, Frankfurt a. M., Fischer.
- BARTHES, R., 1984, *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, París, Seuil; trad. it. 1988, *Il brusio della lingua. Saggi critici IV*, Turín, Einaudi.
- BARTHES R., 2002, *Sul teatro*, Roma, Meltemi.
- BENJAMIN, W., 1928, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, en 1980, *Gesammelte Schriften*, Frankfurt a. M., Suhrkamp; trad. it., 1971, *Il dramma barocco tedesco*, Turín, Einaudi.
- BENJAMIN, W., 1955, *Schriften*, Frankfurt a. M., Suhrkamp; trad. it. 1976, *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Turín, Einaudi.
- BENJAMIN W., 1982, *Dan Passagenwerk*, Frankfurt a. M. Suhrkamp; trad. it. 2002, *I “pasajes” di Parigi*, Turín, Einaudi, 2 vols.
- BENTHIEEN C., VELTEN H. R. (eds.), 2002, *Germanistik als Kulturwissenschaft*, Reinbeck bei Hamburg, Rowohlt.
- BERNHEIM, CH. (ed.), 1995, *Compative Literature in the Age of Multiculturalism*, Baltimore, John Hopkins University Press.
- BHABHA, H. K., 1994 *The Location of Culture*, Londres, Routledge; trad. it. 2001, *I luoghi della cultura*, Roma, Meltemi.
- BLM, V., 2001 *Literatur- und Kulturtheorie. Ein Handbuch gegenwärtiger Begriffe*, Reinbeck bei Hamburg, Rowohlt.
- BÖHME, H., “Vom Cuitus zur Kultur(wissenschaft). Zur historischen Semantik des Kulturbegriffs”, en R. GLASER, M. LUSERKE (eds.), 1996, *Literaturwissenschaft Kulturwissenschaft. Positionen, Themen, Perspektiven*, Opladen, Westdeutscher Verlag, pp. 48-68.
- BÖHME, H., 1998, *Zur Gegenstandfrage der Germanistik und Kulturwissenschaft*, “Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft”, vol. XLII, pp. 476-485.
- BÖHME, H., 2000, “Kulturwissenschaft”, en *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Berlín-Nueva York, de Gruyter, vol. II, pp. 356-359.
- BÖHME, H., MATUSSEK, P., MÜLLER, L., 2000, *Orientierung Kulturwissenschaft. Was sie kann, was sie will*, Reinbeck bei Hamburg, Rowohlt.
- BROOKER, P., 1999, *A Concise Dictionary of Culture Theory*, Londres, Arnold.
- Bundesministerium für Wissenschaft und Verkehr, Internationales Forschungszentrum Kulturwissenschaften (ed.) 1999, *The Contemporary Study of Culture*, Viena, Turia + Kant.
- BURKE, P., 1997, *Varieties of Cultural History*, Cambridge, Polity Press; trad. it. 2000, *Sogni, gesti, beffe. Saggi di storia culturale*, Bologna, il Mulino.
- CERTEAU, M. DE, 1980, *L'invention du quotidien 1. Arts de faire*, París, Union générale d'editions; trad. it. 2001, *L'invenzione del quotidiano*, Roma, Edizioni Lavoro.
- COMETA, M., 1998, “Introduzione”, en F. Schlegel, *Frammenti critici e poetici*, Turín, Einaudi, pp. IX-XXXVII.
- COMETA, M., 1999, *Il demone della redenzione*.

- Tragedia, mistica e cultura da Hebbel a Lukács*, Florencia, Aletheia.
- COMETA, M., 2001, "La pasione della duplicità. Geometria della Goethezeit", en L. ZAGARI (ed.), *Simetria e antisimetria. Due spinte in conflitto nella cultura dei Paesi di lingua tedesca*, Pisa, ETS, pp. 53-92.
- CZAPLICKA, J., HUYSEN, A., RABINACH, A., (eds.), 1995, *Cultural History/Cultural Studies*, "New German Critique", n. 65.
- DANIEL U., 2001, *Kompendium Kulturgeschichte. Theorien, Praxis, Schlüsselwörter*, Frankfurt a. M., Suhrkamp.
- DELEUZE, G., GUATTARI, F., 1980, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, París, Les Éditions de Minuit; trad. it. 1997, *Rizoma: Millepiani I*, Roma, Castelvecchi.
- DERRIDA, J., 1982, *Of an Apocalyptic Tone Recently Adopted in Philosophy*, "Semeia", IV, n. 32, pp. 63-97.
- DERRIDA, J., 1984, "No Apocalypse, Not Now (full speed ahead, seven missiles, seven)", "Diacritics", n. 14.2, pp. 20-31.
- DERRIDA, J., 1995, *Mal d'archive. Une impression freudienne*, París, Éditions Gallilée; trad. it. 1996, *Mal d'archivio. Un'impressione freudiana*, Nápoles, Filema.
- FRÖWALD, W., JAUSS, H. R., KOSELLECK, R., MITTELSTRAB, J., STEINWACHS, B. (eds.) 1996, *Geisteswissenschaften heute. Eine Denkschrift*, Frankfurt a. M., Suhrkamp.
- GEERTZ, C., 1973, *The Interpretation of Culture. Selected Essays*, Nuev York, Basic Books; trad. it., 1988, *Interpretazione di culture*, Bolonia, il Mulino.
- GLASER, R., LUSERKE, M. (eds.), 1996, *Literaturwissenschaft-Kulturwissenschaft. Positionen, Themen, Perspektiven*, Opladen, Westdeutscher Verlag.
- GOLDMANN, L., 1955, *Le dieu caché. Étude sur la vision tragique dans les "Pensées" de Pascal et dans le théâtre de Racine*, París, Gallimard; trad. it. 1961, *Il dio nascosto. Saggio sulla visione tragica nei "Pensieri" di Pascal e nel teatro di Racine*, Roma-Bari, Laterza.
- GREENBLATT, S. J., 1988 *Shakespearean Negotiations. The Circulation of Social Energy in Renaissance England*, Oxford, Clarendon Press.
- GREENBLATT, S. J., 1991, *Marvelous Possessions. The Wonder of the New World*, Chicago, University of Chicago Press; trad. it. 1994, *Meraviglia e possesso. Lo stupore di fronte al Nuovo Mondo*, Bolonia, il Mulino.
- GROSSBERG, L., 1999a, "Globalization and the Economization of Cultural Studies", en Bundesministerium für Wissenschaft und Verkehr, Internationales Forschungszentrum Kulturwissenschaften (ed.) 1999, *The Contemporary Study of Culture*, Viena, Turia + Kant, pp. 23-46.
- GROSSBERG, L., 1999b, "Was sind Cultural Studies?" en K. H. HÖRNIG, R. WINTER (eds.), *Widerspenstige Kulturen. Cultural Studies als Herausforderung*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, pp. 43-83.
- HENNINGSEN, B., SCHRÖDER, S. M. (eds), 1977, *Vom Ende der Humboldt-Kosmen, Konturen von Kulturwissenschaften*, Baden Baden.
- HÖRNIG, K. H., WINTER, R. (eds.), *Widerspenstige Kulturen. Cultural Studies als Herausforderung*, Frankfurt a. M., Suhrkamp.
- JAKOBSON, R., 1987, *Language in Literature*, Cambridge (Mass.), Belknap Press.
- JOHNSON, R., 1996, "What is Cultural Studies Anyway?", en J. STOREY (ed.), *What is Cultural Studies? A Reader*, Londres-Nueva York-Sidney-Auckland, Arnold, pp. 74-114.
- KAFKA, F., 1948-49, *Tagebücher*, Nueva York, Schocken Books Inc.; trad. it. 1977, *Diari 1910-1923*, Milán Mondadori.
- KITTLER, F., 2001, *Eine Kulturgeschichte der Kulturwissenschaft*, München, Fink.
- LEGHISSA, G., ZOLETTO, D. (eds.), 2002, *Gli equivoci del multiculturalismo*, "Aut aut", n. 312.
- LÉVI-STRAUSS, C., 1962, *Le pensée sauvage*, París, Plon; trad. it. 2003, *Il pensiero selvaggio*, Milán, Il Saggiatore.
- LINDER, R., 2000, *Die Stunde der cultural studies*, Viena, wuv.
- LUKÁCS, G., 1911, *A modern drama fejlődésének története*, Budapest, Kisfaludy Társaság, Franklin, 2 vols.; trad. it. 1976, *Il drama moderno*, Milán, SugarCo; 1977, *La genesi della tragedia borghese da Lessing a Ibsen. Il dramma moderno II*, Milán SugarCo; 1980; *Il dramma moderno del naturalismo a Hofmannsthal*, Milán, SugarCo.
- LUTTER, CH., REISENLEITNER, M., 1988, *Cultural Studies. Eine Einführung*, Viena, Turia* Kant.
- MACHO, Th. H., 1993, *Jäger und Sammler in der Wissenschaft*, "Freitag", n. 6.
- MARQUARD, O., 2000, *Philosophie des Städtischen. Studien*, Leipzig, Reclam.
- MITTELSTRASS, J., 1996, "Transdisziplinarität", en id. (ed.), *Enzyklopädie Philosophie und Wissenschaftstheorie*, Stuttgart, Metzler, vol. IV.
- MÜLLER-FUNK, W., 2002, *Die Kultur und ihre Narrative. Eine Einführung*, Viena, Springer Verlag.
- MÜLLER-FUNK, W., RECK, H. U. (eds.) 1996, *Inszenierte Imagination. Beiträge zu einer historischen Anthropologie der Medien*, Viena-Nueva York.
- MUSNER, L., WUNBERG, G., LUTTER, CH. (eds.) 2001, *Cultural Turn. Zur Geschichte der Kulturwissenschaften*, Viena, Turia* Kant.
- NEUMANN, G., WEIGEL, S. (eds.), 2000, *Lesbarkeit des Kultur. Literaturwissenschaften zwischen Kulturtechnik und Ethnographie*, München, Fink.
- NIETZSCHE, F., 1882, "Zur Genealogie der Moral", en 1980, *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*, München, Fink, vol. V; trad. it. 1986, *Opere*, Milán, Adelphi, vol. VI, tomo II, pp. 211-367.
- NÜNNING, A. (ed.), *Metzler-Lexikon Literatur und Kulturtheorie. Ansätze, Personen, Grundbegriffe*, Stuttgart, Metzler.
- O'SULLIVAN, T., HARLEY, J., SAUNDERS, D., MONTGOMERY, M., FISKE, J., 1994, *Key Concepts in Communication and Cultural Studies*, Londres, Routledge.
- PAYNE, M. (ed.) 1996, *A Dictionary of Cultural and Critical Theory*, Oxford, Blackwell Publishers Ltd.
- PERNIOLA, M., 2000, *Chi ha paura degli studi culturali?*, "Ágalma", n. 1: <http://www.uniroma2.it/agalma/aga1art.htm>.
- SCHILLER, F., 1789, "Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?", en 1996, *Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte. Die akademische Antrittsrede vom 1789*, Jena, Verlag Dr. Bussert & Partner.
- SCHLEGEL, F., 1794, "Über die Grenzen des Schönen", en 1979, *Kritische-Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, Paderborn-München-Viena, Schöningh/Zürich, Thoamas-Verlag, vol. I; trad. it. 1989, *Frammenti di estetica*, Palermo, Aesthetica edizioni.
- SIMMEL, G., 1911-12, *Der Begriff und die Tragödie der Kultur*, "Logos", n. 2, pp. 1-25; trad. it. 1976, en D. FORMAGGIO, L. PERUCCHI (eds.) *Arte e civiltà*, Milán, IDESI, pp. 83-109.
- STOREY, J., 1996, *Cultural Studies & the Study of Popular Culture. Theories and Methods*, Athens (Ga.), The University of Georgia Press.
- "The Bernheimer Report, 1993, Comparative Literature at the Turn of the Century", en BERNHEIMER, CH. (ed.), 1995, *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*, Baltimore, John Hopkins UP, pp. 39-48.
- VICO, G., 1744, "Prinzipi di scienza nuova d'intorno alla comune natura delle nazione", en 1977, *La scienza nuova*, Milán, Rizzoli.
- WINTER, R., 2001, *Die Kunst des Eigensinns. Cultural Studies als Kritik der Macht*, Weilerswist, Velbrück Wissenschaft.
- Žižek, S., 2002, *Benvenuti nel deserto del reale. Cinque saggi sull'11 settembre e date simili*, Roma, Meltemi.

* Las citas entre paréntesis, con nombre del autor, año y página, remiten a la bibliografía que precede a las notas.

Notas

- ¹ Cf. O'Sullivan, Hartley, Saunders, Montgomery, Fiske, 1994; Payne, 1996; Storey, 1996; Nünning, 1998; Brooker, 1999; Andrew, Sedwick, 1999; Linder, 2000; Bliti, 2001; Benthien, Velten, 2002; Abruzzese, 2003.
- ² Una interpretación posible de esta cartografía es la que ofrecemos en este trabajo a pie de página, organizando los lemas según un sistema de "dominantes". Cf. *infra*, pp. 545-549.
- ³ Una tentación de la que no se libran ni siquiera los estudiosos más lúcidos de los estudios culturales (Böhme, 1998).
- ⁴ Sobre el cambio cultural introducido por la escuela comparatista literaria, véase Bernheimer, 1995.
- ⁵ Sobre el consumo como forma de resemantización subversiva, v. obviamente los estudios de Fiske, Storey, Ang, Morley, Hobson, etc.
- ⁶ Sobre los límites de esta visión, v. Odo Marquard, "Ende der Universalgeschichte", en Marquard, 2000, especialmente las pp. 88-ss.
- ⁷ Vale la pena citar el texto original de Schiller: "Von Munde zu Munde pflanzte sich eine solche Begebenheit durch eine lange Folge von Geschlechtern fort, und da sie durch *Media* ging, die verändert werden und verändern, so musste sie diese Veränderungen miterleiden" (Schiller, 1996, p. 126); la cursiva es nuestra.
- ⁸ No hay que olvidar el componente fuertemente literario de los primeros *cultural studies* británicos (cf. Johnson, 1996, p. 140; Winter, 2001).
- ⁹ Burke, 1997, p. 202: "En disciplinas y lugares diferentes, se utiliza una gran variedad de términos para describir los procesos del préstamo cultural: apropiación, intercambio, recepción, transferencia, negociación, resistencia, sincretismo, aculturación, inculturación, enculturación, interculturación, transculturación, hibridismo (*mestizaje*), criolización, además de interacción e interpenetración entre culturas (...). Éstos, además, revelan una nueva concepción de la cultura como bricolaje, en el cual el proceso de apropiación y asimilación ya no es marginal, sino central.
- ¹⁰ Cf. Mittelstrass, 1996.
- ¹¹ ¡En este sentido, hasta el post-moderno *rizoma* de Deleuze y Guattari está probablemente de este lado del umbral que marca Herder!
- ¹² No olvidemos, por otra parte, la advertencia

de de Certeau, que subraya, a propósito del método de Freud, que éste “debe diferenciarse de las banalidades que han puesto en circulación los especialistas de la cultura, que no designan ya el objeto del razonamiento, sino su lugar” (de Certeau, 1980, pp. 32-ss).

²⁸ Por esto dejamos sólo al fondo de nuestro horizonte —aunque constituyan, obviamente, el punto de partida histórico y epistemológico— enfoques y tradiciones consagradas, en algunos casos decisivas para la cultura del siglo XX, pero cuyas raíces están en un *humus* abigarrado ya presente en la segunda mitad del siglo XIX. Estamos aludiendo a formas del pensamiento moderno que van desde la *Kulturgeschichte* alemana de la segunda mitad del XIX al psicoanálisis, de la

Kulturwissenschaft de Warburg a la filosofía de las formas simbólicas de Cassirer.

²⁴ Cf. Th. Fontane, *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*, 1862-82, y G. Freytag, *Bilder aus der deutschen Vergangenheit*, 1859-1862.

²⁵ Muchos estudiosos aluden a la “forma-novela” cuando describen su propio trabajo. Cf. Burckhardt, 1993, pp. 70-ss., 82, 88, 176, o Burke, 1997, p. 11.

²⁶ Que, además, era ya evidente en los inicios de los estudios culturales, por ejemplo en el ámbito latino. ¿Qué son los *Fastos* de Ovidio, o las *Bucólicas* y *Geórgicas* de Virgilio, sino la “conversión en novelas” de estudios culturales? Y esta conexión podría aplicarse también a *Los trabajos y los días*

de Hesíodo (Böhme, 1996).

²⁷ Es significativo que Émile Michele Cioran haya hablado de *Fin du roman* (1953), y no es una casualidad que las grandes novelas histórico-culturales del siglo XX, el *Familienroman eines Neurotikers* y el *Moses* de Freud o la “novela de la Ninfa” de Aby Warburg hayan acabado siendo esqueletos.

²⁸ En este sentido, la *Theorie des Romans* (1916) más innovadora de Lukács se considera sólo un producto tardío de las *Kulturwissenschaften* del siglo XX, no el inicio de una tradición del siglo XX.

²⁹ A los que hay que añadir al menos los nombres de Ernst Bloch, Franz Rosenzweig y Emil Staiger (cf. Cometa, 1999).

