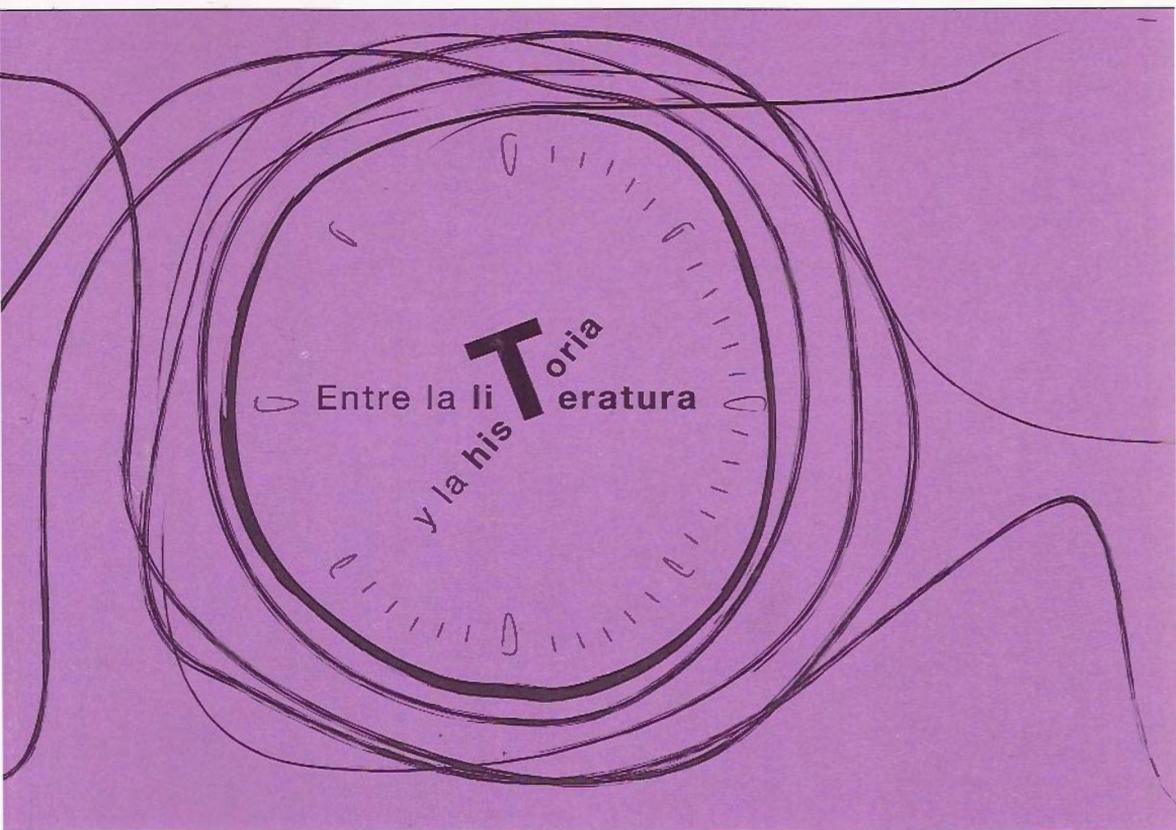


filología

| AÑO XLIII 2011 |



UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE FILOLOGÍA Y LITERATURAS
HISPÁNICAS "DR. AMADO ALONSO"

ISSN 0071-495 X

NB

filología

Directora: Melchora Romanos

Secretaria de Redacción: **Florencia Calvo**

Asistente de Redacción: **Patricio Fontana**

Consejo Editorial

María Luisa Bastos (The City University of New York), Maxime Chevalier (Université de Bordeaux), María Silvia Delpy (Universidad de Buenos Aires), Marta Ana Diz (The City University of New York), Tulio Halperín Donghi (University of California, Berkeley), Isaías Lerner (The City University of New York), Josefina Ludmer (Yale University), Walter Mignolo (Duke University), Sylvia Molloy (New York University), María del Carmen Porrúa (Universidad de Buenos Aires), Susana Reisz (The City University of New York), José Luis Rivarola (Università di Pisa), Melchora Romanos (Universidad de Buenos Aires), Beatriz Sarlo (Universidad de Buenos Aires), Lía Schwartz Lerner (The City University of New York), Harald Weinrich (Universität München).

Comité de Redacción

María Alejandra Alí, María Cristina Balestrini, Paola Cortés Rocca, Laura Ferrari, Ana M. Pacagnini, Marcelo Topuzian, Juan Diego Vila.

Filología es una revista especializada que da cabida en sus páginas a todo lo que pueda suponer un aporte al mejor conocimiento de la lengua y la cultura hispánicas, en su aspecto peninsular y americano. De esta forma se publican trabajos de temas lingüísticos y literarios sin abandonar la perspectiva histórica ni los estudios dialectológicos o la crítica textual. Esta pluralidad de temas y enfoques supone una concepción del lenguaje y de la literatura como fenómenos dinámicos que interactúan con su contexto y una idea de que toda producción textual está esencialmente relacionada con otras formaciones ideológicas. Las colaboraciones se agrupan en las secciones acostumbradas de artículos, notas y reseñas.

ISSN 00071-495X

Incorporada al Núcleo Básico de Revistas Científicas Argentinas por el período agosto 2007 - julio 2010

Filología es indexada por: MLA International Bibliography - Latindex Catálogo (Nivel 1) - DIALNET - Linguistics and Language Behavior Abstracts (LLBA) - Índice de Publicaciones Periódicas de la Facultad de Filosofía y Letras

filología

| AÑO XLIII 2011 |

ENTRE LA LITERATURA Y LA HISTORIA



*INSTITUTO DE FILOLOGÍA Y LINGÜÍSTICAS
HISPÁNICAS*

“DR. AMADO ALONSO”

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

Decano

Héctor Hugo Trincheró

Vicedecana

Leonor Acuña

Secretaria Académica

Graciela Morgade

Secretaria de Hacienda y Administración

Marcela Lamelza

Secretario de Extensión Universitaria y Bienestar Estudiantil

Alejandro Valitutti

Secretario General

Jorge Gugliotta

Secretario de Investigación

Claudio Guevara

Secretario de Posgrado

Pablo Cicolella

Subsecretaria de Bibliotecas

María Rosa Mostaccio

Subsecretarios de Publicaciones

Rubén Mario Calmels

Matías Cordo

Consejo Editor

Amanda Toubes

Lidia Nacuzzi

Susana Cella

Myriam Feldfeber

Silvia Delfino

Diego Villarroel

Germán Delgado

Sergio Castelo

Directora de imprenta

Rosa Gómez

Diseño de interior: Paz Higgins

Diseño de tapa: Sue Takahashi

Impresión: Talleres gráficos Su Impres S.A.

© Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras

Universidad de Buenos Aires- 2012

Puán 480 Ciudad Autónoma de Buenos Aires

República Argentina

ISSN: 0071- 495X

CENIZAS, ESPECTROS Y FANTASMAGORÍAS.
EL *ROMAN* ARTÚRICO Y LA HISTORIOGRAFÍA
LITERARIA MEDIEVAL
EN LA FRANCIA DEL SIGLO XIX

LIDIA AMOR
UBA – CONICET
lidiaamor@conicet.gov.ar

RESUMEN

Inmenso archivo de las letras medievales, la *Histoire littéraire de la France* constituye una de las empresas más ambiciosas de la erudición francesa decimonónica. Sinécdoque de un espacio institucional ilustre, su realización estuvo a cargo de los hombres más acreditados de la cultura del periodo, entre los cuales se halla Gaston Paris. En efecto, el fundador de la romanística francesa y miembro de la *Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, participó de la comisión encargada de redactar las noticias incluidas en la *Histoire*, colaboración que incluye, entre otros, un exhaustivo análisis del *roman* en verso del ciclo bretón. El propósito de este artículo es demostrar que la noticia de Gaston Paris constituye una historia de la literatura cuyo objetivo es, entre otros, imponer la nueva ciencia en el mapa disciplinar de las humanidades –tanto en el ámbito académico como en el de la enseñanza– y posicionar la filología en el corazón de un entramado epistemológico sobre el cual sostener un modelo social y político de país.

Filología XLIII (2011) pp. 5-49

© Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso”
ISSN 0071-495 X

PALABRAS CLAVE: *Histoire Littéraire de la France* – Gaston Paris – historiografía literaria – roman de materia artúrica

ABSTRACT

Colossal archives of the medieval French Letters, the *Histoire littéraire de la France* constitutes one of the most ambitious projects of nineteenth-century French scholarship. It represents an illustrious institutional domain whose realization was carried out by the most prestigious and conspicuous scholars, members of the *Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, such as Gaston Paris, founder of the French philology. Gaston Paris contributed to the *Histoire littéraire de la France* with a comprehensive analysis of the *roman en vers* of the Breton cycle. The purpose of this article is to demonstrate that Gaston Paris' research on this matter constitutes a history of literature whose aim is, *inter alia*, to impose the new science into the Humanities and to insert the New Philology at the heart of an epistemological network upon which sustain the nation's social and political foundation.

KEYWORDS: *Histoire Littéraire de la France* – Gaston Paris – literary historiography – Arthurian *roman*

Les chers disparus entrent dans le texte parce qu'ils ne peuvent plus nuire ni parler. Ces revenants trouvent accueil dans l'écriture à condition de se taire pour toujours.
(Michel de Certeau, *L'écriture de l'histoire*)

I. INTRODUCCIÓN

1. EN LA CONFLUENCIA DEL RECUERDO Y EL OLVIDO

Un siglo antes de expresarse la frase que constituye el epígrafe de este artículo, dos figuras coetáneas proponían ideas análogas a dicha reflexión. En la célebre conferencia pronunciada en la Sorbona en marzo de 1882, *Qu'est-ce qu'une nation?*, Ernest Renan alegaba que el olvido –y el error histórico– eran factores necesarios para fundar la nación y que el progreso en los estudios históricos ponía en peligro la conformación del espíritu nacional. En párrafos subsiguientes expresaba que la esencia de una nación se manifestaba tanto en la fraternidad de

sus individuos¹ como en el olvido, actitud ineluctable a fin de proteger esa voluntad de entendimiento: “pour tous il est bon de savoir oublier”. Por su parte, Charles Agustin Sainte-Beuve dedicó una de sus *Causeries de Lundi* a la *Histoire littéraire de la France*, archivo incommensurable de las letras francesas iniciado por Dom Rivet, benedictino de Saint Maur, y proseguido hasta la actualidad por una comisión *ad hoc* de la *Académie des Inscriptions et Belles Lettres*. En el ensayo correspondiente al lunes 27 de junio de 1853, Sainte-Beuve conmemoraba² la obra de quienes consideraba los primeros historiógrafos de la literatura francesa, distinción que se transformaba en un prolegómeno a su lectura del *Roman de Renard*. En un tono de supuesta admiración, Sainte-Beuve celebraba

1 Sentimiento originado en un deseo de concordia –noción medular y de gran prosperidad en el ideario nacionalista francés– y de una tradición en común: “Deux choses qui, à vrai dire, n’en font qu’une, constituent cette âme, ce principe spirituel. L’une est dans le passé, l’autre dans le présent. L’une est la possession en commun d’un riche legs de souvenirs ; l’autre est le consentement actuel, le désir de vivre ensemble, la volonté de continuer à faire valoir l’héritage qu’on a reçu indivis. L’homme, Messieurs, ne s’improvise pas. La nation comme l’individu est l’aboutissant d’un long passé d’efforts, de sacrifices et de dévouements. Le culte des ancêtres est de tous le plus légitime, les ancêtres nous ont faits ce que nous sommes” (Renan 1882: s/n).

2 Las reflexiones de Sainte-Beuve constituyen una definición metodológica de historiografía literaria, en especial cuando opone las críticas del abate Prévost al trabajo de Dom Rivet. Sainte-Beuve explicita también la distancia, por demás evidente, entre Voltaire y los benedictinos –y cita, como también lo hace Richard Trachsler un siglo y medio después, las irónicas críticas del filósofo–. Ahora bien, mediante este recorrido dieciochesco, a través del cual se transitan dos posiciones ideológicas equidistantes que definen, en cierto modo, dos de los enfoques que la historiografía de la literatura decimonónica seguirá, Sainte-Beuve describe su orientación trazando los lineamientos básicos y fundamentales sobre los que la disciplina debe sustentarse: “Un inconvénient, en effet, d’une Histoire littéraire ainsi composée [*i.e.* el proyecto benedictino-académico], c’est que le caractère personnel des rédacteurs, leur talent doit s’effacer pour ne laisser paraître et se développer que leur savoir, leur recherches, et les résultats qui en ressortent: tout ce qui serait une vue un peu vive, une idée neuve un peu accusée, tout ce qui aurait un cachet individuel trop marqué semblerait jurer avec la circonspection et la méthode d’ensemble. Aussi, est-il bon qu’il n’y ait qu’une seule Histoire littéraire de cette sorte et de ce ton, vaste répertoire de faits, d’analyses et de documents authentiques. À mesure qu’on avancera dans le monde moderne, il deviendra pourtant de plus en plus difficile aux rédacteurs qui seront en exercice alors de se contenir à l’exposé des faits, à l’analyse des ouvrages, sans y mêler quelque chose des idées et des impressions qui sortent presque inévitablement : mais jusqu’à présent l’esprit essentiel et primitif de l’œuvre, convenablement entendu et dans une juste extension, a été fidèlement observé” (Sainte-Beuve 1853: 280).

la tarea ciclópea de los benedictinos aunque restringía el encomio cuando manifestaba:

[...] il n'y avait qu'un point sur lequel Dom Rivet se faisait illusion: le tableau qu'il avait conçu, et qui a été en bonne partie exécuté, qui forme toute une suite si bien établie, existe, mais *il ne vit pas*. *Cette fois encore l'auteur n'avait fait qu'entreprendre et organiser un plus vaste Nécrologe*.³ (1853: 278, énfasis mío)

Los tres comentarios, pese a la disimilitud de su procedencia y del tema que abordan, establecen un vínculo entre el silencio y el olvido con la historia. Para Michel de Certeau, los muertos ingresan en la memoria únicamente si no perturban el presente, en tanto que para Sainte-Beuve, la labor arqueológica de los benedictinos y sus herederos, los académicos del *Institut de France*, no representaba más que un panteón donde depositar las cenizas de los antepasados. En otras palabras, ni para Michel de Certeau ni para Sainte-Beuve la escritura de la historia puede superar el abismo infranqueable que separa los ancestros de sus descendientes o negar la irremediable escisión entre el pasado y el presente; su misión parece ser, justamente, ahondar esa oquedad.

Ernest Renan, por su parte, parece disentir de las opiniones de de Certeau y Sainte-Beuve, aunque su discrepancia, en función de una paradoja, se homologa con la idea central de los otros. En efecto, el erudito confía en que la actualización del pasado colabore con la edificación de la sociedad moderna (y, en ese sentido, contradice los presupuestos de Michel de Certeau porque cree en el retorno de los tiempos pretéritos en manos de la historiografía) pero comprende que no toda reminiscencia contribuye a la paz social. En razón de ello, propone una beneficiosa amnesia selectiva que asegure el parentesco entre el pasado y el presente, entre los progenitores y sus sucesores. El polígrafo, por un lado, advierte sobre la necesidad de aprehender los acontecimientos pretéritos y, por otro, aconseja olvidar parte de ese pasado, en especial, aquellos hechos que atentan contra la tan ansiada confraternidad nacional. El erudito invita a ejercitar un saludable equilibrio entre la anamnesis y la amnesia, dos categorías necesarias para el fortalecimiento de la unión nacional

3 Clara referencia al *Nécrologe de l'abbaye de Notre-Dame de Port-Royal* que Dom Rivet redacta en 1723 y que le valió el confinamiento al que fue sometido dada su simpatía hacia el jansenismo.

que se percibe, en el momento en que Renan pronuncia la conferencia, como permanentemente quebrantada por los sucesos del pasado mediato e inmediato.

Si la distancia temporal asegura el silencio y el olvido de los ancestros, la Edad Media resulta ser más productiva no tanto por su extremada lejanía sino por la otredad que la caracteriza.⁴ En función de esa alteridad, la reconstrucción histórica permite, entre otros, transferir algunos de los significados modernos al patrimonio cultural de la Edad Media (como a cualquier herencia primigenia) y trasluce, antes que las significaciones de su realidad efectiva, las marcas del quehacer historiográfico y de las trasposiciones y nexos que el historiador establece entre el objeto y su *milieu*⁵ o, en términos de de Certeau, su lugar social.⁶ En esta línea de pensamiento, se comprende que la historia medieval haya experimentado, en manos de la erudición decimonónica francesa, una suerte de oscilación entre la anamnesis y la amnesia, alternancia conectada con el servicio que el recuerdo o el olvido pudieron prestar a los deseos o necesidades de quien exhumaba los vestigios medievales. De este modo, el pasado medieval se proyectaba en claroscuros, ya que se irradiaban a los contemporáneos (a través, precisamente de la escritura de la historia) aquellas imágenes que testimoniaban, en el documento, las pretensiones ideológicas del presente. Resultaría ocioso recordar, en ese sentido, la importancia de la tradición carolingia y, en particular,

4 Véase Hans R. Jauss, "The Alterity and Modernity of Medieval Literature" (*NLH* 10, 2, 1979), en particular sus reflexiones en torno a la mayor alteridad de la literatura medieval, para un lector moderno, en relación con las literaturas clásicas y su reseña sobre los procesos por los cuales dicha diferencia llegó a fijarse.

5 Dice Michel de Certeau: "Que *fabrique* l'historien lorsqu'il 'fait de l'histoire'? À quoi travaille-t-il ? Que produit-il ? Interrompant sa déambulation érudite dans les salles d'Archives, il se détache un moment de l'étude monumentale qui le classera parmi ses pairs et, sorti dans la rue, il se demande : Qu'est-ce que ce métier ? Je m'interroge sur l'énigmatique relation que j'entretiens avec la société présente et avec la mort, par la médiation d'activités techniques" (2007: 77).

6 "Toute recherche historiographique s'articule sur un lieu de production socio-économique, politique et culturel. Elle implique un milieu d'élaboration que circonscrivent des déterminations propres : une profession libérale, un poste d'observation ou d'enseignement, une catégorie de lettrés, etc. Elle est donc soumise à des contraintes, liée à des privilèges, enracinée dans une particularité. C'est en fonction de cette place que des méthodes s'instaurent, qu'une topographie d'intérêts se précise, que des dossiers et des questions à poser aux documents s'organisent" (de Certeau 2007: 79).

de la *Chanson de Roland* durante todo el siglo XIX pero, en especial, luego de 1871.

Enmarcada dentro de estos parámetros, la ‘literatura’ medieval constituye una tabula rasa sobre la cual escribir una moral rigurosa y cohesiva que atravesase todo el cuerpo social. Como objeto medular de la *Histoire littéraire de la France*, dicha literatura deviene el territorio donde trazar una historia y donde dejar la huella de ese movimiento pendular entre el recuerdo y el olvido, fluctuación que expresa también el deseo contradictorio del historiador: contener en el espacio del texto propio todo evento del pasado⁷ aunque solo lleguen a cristalizarse, en la memoria cotidiana, aquellos hechos capaces de robustecer las alianzas intra e intersociales.

Hemos comenzado nuestra exposición evocando y comentando estas reflexiones porque representan el marco conceptual sobre el que descansará la investigación que presentamos, referida a la colaboración de Gaston Paris en la *Histoire littéraire de la France (HLF)*, específicamente, su extenso artículo “Les romans en vers du Cycle de la Table Ronde”. Consideramos que la participación del filólogo en la *HLF* no responde solo a una voluntad de cumplir con una obligación bibliográfica, documental o científica sino que la noticia que incorpora en la *HFL* representa un modelo de historiografía literaria cuyos objetivos son, entre otros, perfilar los lineamientos esenciales de una historia literaria de la Edad Media e imponer la nueva ciencia en el mapa disciplinar de las humanidades –tanto en el ámbito académico como en el de la enseñanza–, posicionando la filología en el corazón de un entramado epistemológico

7 Evidentemente la aspiración a apropiarse de todos los hechos pasados y seleccionar los acontecimientos que integran la Historia nacional exige que el sujeto posea la legitimidad imprescindible para llevar a cabo su empresa, circunstancia que explica el círculo de legitimaciones que se construyen en torno a las instituciones académicas. Afirma Michel de Certeau: “Il [el historiador] lui faut être ‘accrédité’ pour accéder à l’énonciation historiographique. ‘Le statut des individus qui ont –et eux seuls– le droit réglementaire ou traditionnel, juridiquement défini ou spontanément accepté, de proférer un pareil discours’ [cita de Michel Foucault, *L’Archéologie du savoir*, p. 68] dépend d’une ‘agrégation’ qui classe le ‘je’ de l’écrivain dans le ‘nous’ d’un travail collectif, ou qui habilite un locuteur à parler le discours historiographique. Ce discours –et le groupe qui le produit– fait l’historien, alors même que l’idéologie atomiste d’une profession ‘libérale’ maintient la fiction du sujet auteur et laisse croire que la recherche individuelle construit l’histoire” (2007: 87).

sobre el cual debería sostenerse un modelo social y político de país.⁸ La finalidad que atribuimos a la redacción de Gaston Paris no singulariza el trabajo realizado en la *HLF* respecto de su producción general, evidentemente; sin embargo resulta novedoso observar que, en función de un pensamiento analógico, el erudito no solo traslada sus aspiraciones nacionalistas del cantar de gesta al *roman*⁹ mediante la escritura de una historia literaria sino que su investigación colaboraría además con su deseo de intervenir en el *curriculum* pedagógico que también se encuentra en vías de realización.

2. LA NUEVA FILOLOGÍA ESCRIBE (Y SE INSCRIBE) EN LA *HISTOIRE LITTÉRAIRE DE LA FRANCE*

En un periodo signado, entre otros, por la escritura de la historia, actividad conexa a la edificación de la nación, el “monumento de erudición” de la *Académie des Inscriptions et Belles Lettres (AIBL)*,¹⁰ la *Histoire Littéraire de la France*, pareciera ocupar un lugar marginal en el amplio

8 Esta posición suprema de la filología se correspondería a las ideas que Ursula Bähler sostiene respecto del pensamiento de Gaston Paris: “Il est devenu clair, au cours de ces développements, que pour Gaston Paris la science, loin d’être purement autoréférentielle, a un rôle important à jouer dans la société, et plus précisément dans l’orientation morale de l’homme moderne. La science devient ainsi *une forme de vie*, et le philologue nous apparaît comme ce savant socialement responsable, et donc aussi socialement indispensable, que Kant oppose au savant « pathologique », qui ne travaille qu’en obéissant à ses propres penchants [...]” (2004 : 230).

9 Es importante señalar que no homologamos el *roman* de materia artúrica al cantar de gesta francés por cuanto la leyenda que sustenta la trama argumental de los *romans* está lejos de poder sostener pretensiones nacionalistas. En esta línea, las primeras manifestaciones de la literatura francesa y de la lengua poética de la nación vehicularon una materia ajena a la constitución del sustrato francés, circunstancia que pudo haber provocado cierta incomodidad entre los filólogos: los primeros testimonios de las Bellas Letras francesas no recrearon una materia nacional sino extranjera. No obstante la evidencia, Gaston Paris logra, mediante su operación historiográfica, justificar la fundación de la novela francesa en la narrativa artúrica.

10 La *Académie des Inscriptions et Belles Lettres* fue creada en 1663. Representa uno de los pilares más antiguos (junto con la *Académie Française* y la *Académie des Sciences*) de los cinco que integran el *Institut de France* y constituye un cenáculo al que acceden algunos notables, en principio, en reconocimiento a sus méritos intelectuales y a su aporte a la erudición francesa.

panorama de la historiografía literaria.¹¹ Ante la imponente figura de Gustave Lanson, el paciente trabajo documental de los comisionados de la *AIBL* pudo haber pasado inadvertido para el gran público, aunque no lo fue para los filólogos. Esta circunstancia explicaría que Gaston Paris, miembro de la *Académie* (al igual que su padre) e integrante, desde 1877, de la comisión encargada de redactar la *HLF*, haya contribuido a incrementar la información consignada en ella, particularmente a través de “Les romans en vers du Cycle de la Table Ronde”, noticia de casi trescientas páginas publicada en 1887 en el tomo XXX de la *Histoire littéraire de la France*, donde describe y analiza el *roman* en verso de materia artúrica de los siglos XII a XV y de sus traducciones a otras lenguas indoeuropeas.

Si tenemos en cuenta la *communis opinio* de los medievalistas respecto del escaso valor que el filólogo daba al *roman*, resulta extraño encontrar una noticia de tan vasta envergadura de la pluma del renombrado erudito en la *HLF*. La sorpresa aumenta cuando una lectura detenida permite aseverar que el desdén de Gaston Paris hacia el *roman*, al que en general se hace referencia cuando se comenta su labor crítica, se encuentra allí mitigado. No creemos que esta circunstancia sea producto de un repentino cambio de opinión ni de una lectura equívoca por parte de los especialistas sino que –entendemos– la súbita indulgencia descubre intereses nuevos en Gaston Paris, diferentes, quizá, de los que lo inspiraron hasta ese momento y que le imponen una percepción divergente.¹²

11 A fines prácticos, utilizaremos los sintagmas ‘historiografía literaria’ e ‘historiografía de la literatura’ de manera indistinta, ya que hacemos caso omiso de la diferencia que los dos sintagmas –‘histoire littéraire’ e ‘histoire de la littérature’– manifiestan en la terminología francesa.

12 Puede alegarse también que se ha sobredimensionado el rechazo de Gaston Paris respecto del *roman*. Para una entrada en materia más objetiva, consúltese las investigaciones de Ursula Bähler, en especial los capítulos dedicados a la materia de Bretaña en *Gaston Paris et la philologie romane*. El análisis de la especialista suiza colabora con nuestra conjetura acerca de los motivos que llevaron al erudito a revisar su postura frente a la literatura cortés (y cortesana). Dice Bähler: “La littérature courtoise a certes eu des conséquences heureuses même aux yeux de Gaston Paris, notamment sur la qualité de la langue, qui aurait atteint avec elle un premier sommet dans son évolution [...] et aussi sur le progrès de la civilisation. Car, bien conscient, d’une part du fait que la littérature n’offre qu’un miroir brisé de l’état (moral) de la société que la produit, le philologue est pourtant convaincu, d’autre part, qu’elle peut en retour, au moins dans une certaine mesure, influencer la réalité. Ainsi, les romans courtois, tout comme la poésie

Entre las particularidades que pudieron abogar por una mirada más benigna, la principal causa se relacionaría, en nuestra opinión, con las posibilidades que el *roman* posee de devenir objeto de ‘historización literaria’. Gaston Paris parece interesarse por las potencialidades subyacentes a la dimensión histórica del género, rasgo que no solo le permite incorporar una investigación exhaustiva sobre el tema en la *HLF* sino que le autoriza también a ensayar una nueva manera de escribir historia literaria más acorde con los postulados metodológicos en auge, y de los cuales la empresa de los monjes de Saint Maur constituye un primer eslabón. Es importante recordar que los benedictinos introdujeron el germen de una concepción historicista del hecho literario (noción sostenida luego por los académicos), aunque no lograron componer una cabal historia literaria pues solo elaboraron una sucesión de noticias agrupadas por siglos y antepuestas por un estudio general del periodo al cual pertenecían. Esta manera de confeccionar la obra acentuaba el carácter fragmentario del conjunto porque cada noticia estaba dedicada a informar sobre un autor o una obra específicos sin que se establecieran nexos entre los diferentes estudios. Si bien Gaston Paris respeta esta organización de la información, no obstante supera la dispersión bibliográfica al agrupar los *romans* en función de la leyenda artúrica y de ciertos componentes temáticos y estilísticos. De este modo, implementa filiaciones entre los textos y logra inventar –en la acepción clásica de *invenio*– un sistema literario que más tarde, con el aporte de otros medievalistas, fue adquiriendo un status canónico¹³. Asimismo, propone

lyrique, d’oc et d’oïl, auraient fortement contribué à l’adoucissement des mœurs et à l’établissement d’un nouveau rapport entre hommes et femmes” (2004: 556).

13 El carácter canónico que adquieren estos parámetros no implica que Gaston Paris se encuentre, forzosamente, en el origen de la historiografía del *roman*. Sin embargo, llama la atención que el análisis que el filólogo propone en la *HLF* se asemeje a la bibliografía moderna del tema y que ciertos aspectos de dicha narrativa que el erudito anotó se consoliden como tradición crítica sin que se mencione su obra. En ese sentido, el estudio de Gaston Paris parece experimentar, entre los medievalistas modernos, un proceso paradójico entre la anamnesis y la amnesia ya que se retiene *grosso modo* el desdén de Gaston Paris frente al *roman* pero se omite mencionar los valores que encuentra en él. Resulta interesante comentar además que el filólogo encuentra algunas cualidades estilísticas en los *romans* en verso posteriores a la producción de Chrétien de Troyes que merecen su reconocimiento, actitud que no se prolongó en las investigaciones posteriores sobre dicha narrativa en la medievalística internacional. Los estudios consagrados especialmente al género en su totalidad, del calibre del que hacemos referencia en estas páginas, cayeron en un cierto olvido hasta la aparición, en el ambiente germano primero

correspondencias entre la producción *romanesque* y el campo social y cultural del periodo mientras determina una funcionalidad moral para el género. En síntesis, Gaston Paris abandona la fragmentación del archivo que solo acumulaba datos bibliográficos y articula un modelo de historia de la literatura medieval. En torno a este proyecto abarcador, el estudio de Gaston Paris sobre el *roman* sienta las bases de una tradición crítica sobre el género¹⁴ y lo transforma en una institución, de acuerdo con los postulados de Alain Viala (1990).

Es preciso señalar, sin embargo, que la transformación que el filólogo parece orientar no implicó una revolución radical en la manera de componer las noticias en la *HLF*, no solo porque la obra benedictina estaba inspirada, aunque embrionariamente –como ya advertimos y como explicaremos más adelante– por esta visión historicista, sino porque el filólogo no alteró la forma tradicional de la noticia. En ese sentido, podría afirmarse que su tarea fue modificar sin alterar el molde, actitud que le permitió implementar una totalidad autosuficiente en los límites de la fragmentariedad bibliográfica del magno archivo. En otras palabras: Gaston Paris reprodujo la escritura y la forma compositiva desarrolladas por los benedictinos pero dispuso su escritura como si trabajara sobre un palimpsesto donde instaurar y entrelazar dos retóricas: una cercana a la concepción historiográfica moderna y otra más próxima al patrón característico de las Bellas Letras. En relación con el primer estilo, sus rasgos dominantes determinaban la búsqueda de objetividad, la construcción de una cronología y una suerte de ‘biologización’ del hecho literario; respecto de la segunda forma, se trataba de una escritura marcada por una fuerte subjetividad y próxima a la crítica literaria, como la entendía, por ejemplo, Sainte-Beuve. La retórica resultante oscilaba entre el historicismo y la crítica¹⁵, circunstancia que permitiría

(1980) y en el anglosajón (1998) más tarde, del libro de Beate Schmolke-Hasselmann *Der arturische Versroman von Chrestien bis Froissart*.

14 La utilización de este sintagma puede despertar sospechas en el lector ya que, como atestigua la profusa bibliografía existente, es difícil o peligroso definir la producción de la Edad Media en términos de género o de literario. Sin embargo, desde una óptica centrada más en la recepción moderna de los textos medievales que en su vida efectiva, es pertinente utilizar dichos términos, como una forma de apropiación y actualización de la Edad Media.

15 Esta fusión, ¿no sería también una manera de recuperar y aunar las dos concepciones de la historia literaria que Bruno Neveu postula para el siglo XVIII?: “l’une,

asimilar la noticia a una historia literaria. A partir de estas observaciones, aseveraríamos que Gaston Paris no confronta el enfoque histórico con la apreciación estilística del *belle-lettriste* sino que los enlaza y, en su encadenamiento, funda los cimientos de la tradición histórico-crítica de la literatura francesa, específicamente, medieval. Rescatar los aciertos de los antiguos sistemas, corregidos en función de nociones actuales (mejores porque modernas, de acuerdo con la idea ilustrada de progreso) parece ser la aguja de marear que guía la pluma del erudito. Esta sucesión perenne de la literatura (y de la escritura de su historia) esconde, finalmente, una forma de pensar la nación como una temporalidad lineal ininterrumpida que se opone a la desarticulación cronológica que las repetidas revoluciones de los siglos XVIII y XIX parecieron favorecer.

Como anticipamos, no solo corresponde observar las operaciones a las que Gaston Paris recurre para definir su escritura de la historia literaria medieval sino que importa también especular sobre los fines que lo llevaron a incluir su estudio en la *HLF*. Cabe señalar primeramente que, hacia 1871, el erudito había comenzado sus investigaciones en torno al *roman* artúrico francés, en especial, acerca del origen de la leyenda y la obra de Chrétien de Troyes (particularmente el *Chevalier de la Charrette*) en *Romania*, accionar que conduciría a pensar que su participación en la *HLF* no es más que la continuación de la tarea emprendida en la revista de la especialidad. Sin embargo, el trabajo publicado en 1887 parece superar la mera labor bibliográfica o filológica –como podrían considerarse los artículos de *Romania*– y perseguir otros planes. Si tenemos en cuenta el contexto ideológico en el que Gaston Paris escribe, el *roman* medieval debería constituir el origen de la novela francesa decimonónica, representaría la semilla ancestral que germina plenamente en los tiempos modernos, perpetuando un *continuum* cohesivo en la cultura de la nación. De acuerdo con estas especulaciones, por tanto, el

la plus ancienne, statique, faisait la Somme de chaque ouvrage pris singulièrement, tout au plus de l'œuvre globale d'un écrivain, sans introduire de lignes de type évolutif et en se concentrant sur 'la vie des savants', et 'l'indication complète de leurs ouvrages'; l'autre, plus compréhensive, voulant saisir et apprécier le goût, le génie, la personne des auteurs pour les incorporer à la civilisation de leur temps. Fidèle au schéma traditionnel et érudit, Dom Rivet et ses collaborateurs ressentent pourtant, on vient de le voir, le besoin de joindre à leurs notices individuelles des tableaux généraux qui visent à restituer la réalité d'une époque et à replacer chaque écrivain dans son temps" (1979: 85). En nuestra opinión, ese doble movimiento de noticia y cuadro general es resuelto por Gaston Paris dentro de la noticia.

roman artúrico bien puede devenir un monumento literario y, como tal, ingresar en un santuario en el que se reconozca su valor intrínseco para la patria. Asimismo, si el objeto cobra importancia como parte del legado civilizatorio de los ancestros, el sujeto que descubre dicho tesoro debería ingresar o distinguirse, él también, en un ámbito de prestigio. De manera transitiva, los derechos adquiridos (que derivan de ese apropiarse de un lugar social legitimador) permiten, por último, ordenar la cultura nacional bajo los parámetros epistemológicos de la disciplina en cuya órbita se actúa. En definitiva, ubicarse en un ámbito prestigioso e indiscutido valida las aspiraciones de programar una política cultural y educativa nueva para la (nueva) nación. En función de estas reflexiones y recordando la trascendencia histórica de la *AIBL*, se comprende la importancia que reviste ejercer la supremacía en la *HLF*¹⁶ e incidir sobre la evolución de la escritura de la historia.

La redacción de “Les romans en vers du Cycle de la Table Ronde” ratificaría también las pretensiones de Gaston Paris de sostener el posicionamiento hegemónico de los filólogos dentro de la enseñanza superior, circunstancia que explicitaría el vínculo existente entre los

16 La gloria de la *HLF* es ambigua. Como muchos de los monumentos de erudición, el alcance de su prestigio es limitado, cuanto menos en referencia al gran público. Así lo expresa François Fossier: “Il y a huit ans, Georges Tessier, dans une lecture faite à l’Académie des Inscriptions et Belles Lettres, déplorait l’oubli dont souffrait l’*Histoire littéraire de la France* de la part des ‘usagers de nos bibliothèques, passant à côté des trente-neuf volumes aujourd’hui parus, sans même en remarquer la présence’. La parution depuis d’un quarantième volume n’a guère changé les choses et la méconnaissance de ce monument d’érudition critique ne tend qu’à s’épaissir. Pourquoi cette attitude de méfiance ou d’indifférence à l’égard d’un travail irremplaçable et de facture excellente la plupart du temps, alors que d’autres ‘sommes’ du même genre bénéficient encore de l’admiration générale et restent d’un usage constant, comme le *Recueil des historiens de la France* ou celui des *Ordonnances des rois de France* ?” (1976: 257).

Cabe señalar, además, que el descontento con el que Georges Tessier (1967) principia su exposición sobre la *HLF* se sustenta en una cita de Charles-Victor Langlois quien también se lamentaba de la escasa –o nula– repercusión de la obra. Sin embargo, Georges Tessier agrega en el párrafo siguiente: “Elle est pourtant familière aux spécialistes, cette vénérable collections, inaugurée il y a près de deux siècles et demi et dont, en l’an de grâce de 1967, l’achèvement est encore imprévisible”. En esta línea, es evidente el valor que la *HLF* revestía para los grandes eruditos, tal como, por último, expresa Georges Tessier: “Entre beaucoup d’autres œuvres, l’*Histoire littéraire de la France* porte témoignage de l’effort d’érudition critique qui fait l’honneur d’une des familles intellectuelles de la France au XVII^e et au XVIII^e siècle” (1967 : 574).

espacios académicos y el sistema educativo. En ese sentido, el ingreso de personalidades como la del filólogo en la comisión a cargo de la *HLF* significó un momento de ruptura en el circuito de erudición diletante y/o autodidacta que caracterizó, por un lado, las academias que se fundan a lo largo del siglo XVII y, por el otro, la historiografía literaria francesa hasta principios del siglo XIX. A partir de estas observaciones, se evidencia un movimiento circular: ejercer autoridad en los centros de enseñanza superior demandaba conquistar espacios académicos célebres, mientras que imponer la ciencia nueva suponía la transformación de la historiografía literaria que se realizaba en esas instituciones para estar a tono con las nuevas orientaciones. En resumen, ocupar un lugar social estratégico autorizaba a imponer la filología como *modus scribendi* ideal para la confección de una historia literaria mientras que estas dos instancias (espacios conquistados e historiografía oficial) permitirían cultivar un fuerte protagonismo en el diseño curricular universitario o terciario y en las decisiones relativas a los contenidos a volcar en los manuales de literatura, destinados a la formación moral de los niños y de los futuros ciudadanos. Más aún, concluiríamos la argumentación sugiriendo leer “Les romans en vers du Cycle de la Table Ronde” en sintonía con otro escrito de Gaston Paris: la respuesta que da a Ferdinand Lot en *Le haut enseignement historique et philologique en France* (1894).¹⁷

Presentamos algunos de los cuestionamientos que una investigación dedicada a “Les romans en vers du Cycle de la Table Ronde” suscitan y que constituyen el umbral de una problemática mayor, referida a los constructos que la filología francesa concibió para desarrollar un programa historiográfico propio. De igual modo, es posible advertir que el estudio de Gaston Paris en la *HLF*, en su aparente simplicidad, extiende su impronta fuera del campo literario e intelectual e ingresa en el terreno político-social. Desde esta óptica, el trabajo del erudito permite comprender algunos de los movimientos que figuras relevantes de la cultura francesa decimonónica realizaron en pos de la edificación de la nación y de la república, conceptos revestidos en sí mismos de una modernidad compleja y novedosa en el espacio monárquico e imperialista

17 Escrito que Gaston Paris publica sumándole dos anexos: una respuesta de Lavisse a su comentario a las críticas de Ferdinand Lot y un proyecto de ley educativa. La polémica parece estar encapsulada –y clausurada, en consecuencia– en este gesto de edición del filólogo.

que rigió en Francia, de manera intermitente, hasta comienzos del último tercio del siglo XIX.

Las reflexiones hipotéticas que introdujimos hasta aquí serán revisadas en función de dos análisis concretos destinados a demostrar que Gaston Paris propone, a través de su noticia sobre el *roman* en verso de materia artúrica, un modelo de historiografía literaria medieval dentro de la *HLF*, considerada el origen fundacional de la historiografía literaria de la nación. Por un lado realizaremos una sinopsis de la *HLF* cotejando las reconstrucciones históricas de Maurice Lecomte (1906-1908), Mario Roques (1947), George Tessier (1967), François Fossier (1976), Bruno Neveu (1979) y Richard Trachsler (1997), en principio, pues sus apreciaciones delimitan la imagen institucional de la *HLF* hasta nuestros días. La breve reseña permitirá comprender el valor que la *HLF* revistió para los filólogos y el apoyo simbólico que pudo haber brindado a la canonización del proyecto historiográfico de Gaston Paris. Desde esta perspectiva, intentaremos probar, además, que la *HLF* resulta ser sinécdoque de la tradición historiográfica de la Francia medieval que, por tal motivo, representa un espacio necesario de conquistar para enraizar la nueva filología –de marcada influencia germana– en una vertiente nacional. Nos interesa también destacar en la reconstrucción histórica de la *HLF* el vínculo entre las academias y la enseñanza, relación que pudo legitimar, a futuro, la mediación de las instituciones eruditas sobre la conformación de un canon escolar referido, específicamente, a la literatura de la Edad Media. Por último, a partir del análisis de “Les romans en vers du Cycle de la Table Ronde”, trataremos de desarrollar nuestras hipótesis explicitando la re-funcionalización que experimenta la distribución de la información en el espacio de la noticia (y los sentidos que de ello se desprende) y que transforma el *roman* en un hecho literario cuya ‘historialización’ encierra la constitución de periodos para las literaturas en lengua vernácula, de un canon, de una tradición crítica y de un organigrama disciplinar a nivel nacional e internacional.

II. PASADO NACIONAL, HISTORIA LITERARIA Y FILOLOGÍA

I. DE LA ERUDICIÓN BENEDICTINA EN EL SIGLO DE LAS LUCES A LA NUEVA FILOLOGÍA DE LA TERCERA REPÚBLICA

En 1733 apareció el primer tomo de la *Histoire littéraire de la France*, archivo que Dom Antoine Rivet de La Grange¹⁸ venía preparando desde 1716 y que consistía en la recopilación y ordenamiento de todo dato relativo a las letras francesas, desde sus orígenes hasta el siglo XVIII, tal como se anuncia en el primer tomo:

Histoire littéraire de la France où l'on traite de l'origine et du progrès, de la décadence et du rétablissement des Sciences parmi les Gaulois et parmi les François ; Du goût et du génie des uns et des autres pour les Letres en chaque siècle ; De leurs anciennes Écoles ; de l'établissement des Universités en France ; Des principaux Collèges ; Des Académies des Sciences et Belles Letres ; Des meilleures Bibliothèques anciennes et modernes ; Des plus célèbres Imprimeries ; et de tout ce qui a un rapport particulier à la Literature ; Avec les Eloges historiques des Gaulois et François qui s'y sont fait quelque réputation, Le Catalogue et la Chronologie de leurs Écrits ; Des Remarques historiques et critiques sur les principaux ouvrages ; Le dénombrement des différentes Editions : le tout justifié par les citations des Auteurs originaux. (Rivet 1733: 1)

Para el cumplimiento del proyecto, tanto Dom Rivet como sus colaboradores realizaron sus búsquedas en bibliotecas y archivos reales, monásticos y privados, dispersos en Francia, en primer lugar, y en el resto de Europa, en segundo término. La actividad se limitaba, en ocasiones, a la consulta de la bibliografía de los fondos examinados. Esta manera de encarar el trabajo los emparentaba con los anticuarios dieciochescos,¹⁹

18 De acuerdo con las expresiones de George Tessier (1967), Dom Rivet habría recibido la influencia de Louis-Sébastien Le Nain de Tillemont no solo en el proyecto general de la historia sino también en la presentación de las referencias bibliográficas, idea que Bruno Neveu apoya y agrega: "*L'Histoire littéraire de la France* se veut trait à trait fidèle au chef-d'œuvre du solitaire de Port Royal, les *Mémoires pour servir à l'histoire ecclésiastique des six premiers siècles*. Quand il s'agit de justifier la présence des citations aux marges, c'est à lui qu'on renvoie..." (Neveu, 1979: 89).

19 En ese sentido, Mario Roques (1947) hace referencia al movimiento historiográfico y de organización metódica del pasado literario francés que se inicia en la

quienes elaboraban sus catálogos mediante un movimiento arqueológico de recuperación omnívora de información literaria. Pese a la similitud de los procedimientos, los benedictinos lograron dar un paso adelante en la manera de afrontar la tarea y constituyeron una suerte de punto de inflexión entre el 'anticuarismo' de la época clásica y la historiografía del siglo XIX, como Mario Roques (1947) y Bruno Neveu (1979) permiten colegir cuando afirman que Dom Rivet se apartó del universo de los catálogos al intentar escribir una historia y no una compilación documental. En efecto, los benedictinos admitían la existencia de un vínculo intrínseco y permanente entre el suceso intelectual y el económico e interpretaban la literatura como un ámbito conectado con la vida política y social. En consecuencia, parecen haber resistido esa concepción ahistórica según la cual el hecho literario constituye un espacio aislado y abstracto, cuya evolución se desarrolla independientemente de las

segunda parte del siglo XVII y que se continúa a comienzos del XVIII. Las colecciones bibliográficas y biográficas, diccionarios de autores, catálogos y bibliotecas se multiplican en esa época, y se establecen en función de un proyecto más vasto aunque limitado, en la mayoría de los casos, a una región, una provincia o una orden. En esa línea, Bruno Neveu (1979) subraya también la importancia para la historia cultural de los espacios donde predominó la erudición francesa desde el XVII, ámbito relegado a un segundo plano debido a las disputas filosóficas y religiosas del XVIII. La puesta en escena de un ambiente ajeno a la modernidad filosófica que descuella en la época dieciochesca permite reconstruir el mundo de los anticuarios y de los integrantes de una de las "provincias más activas de la República de las Letras".

Esta defensa de una tradición erudita que hunde sus raíces en el periodo más sobresaliente de la cultura francesa y que establece una continuidad secular puede representarse desde otro ángulo. En efecto, en el capítulo consagrado a la invención de los orígenes literarios nacionales europeos, en particular, la leyenda de Ossian, Anne-Marie Thiesse examina la hegemonía francesa desde la perspectiva del resto de Europa y anota en "L'offensive contre la Culture unique": "Ossian se retrouve d'autant plus britannique et épris de liberté que l'ennemi à combattre est français et oppresseur. La lutte contre le classicisme se confond en fait avec une offensive contre l'hégémonie culturelle française. Le français, dans l'Europe du XVIII^e siècle, n'est pas la langue de Versailles seulement, mais de la plupart des cours européennes. Et la culture française a pu s'imposer partout comme l'expression la plus achevée de la culture lettrée, modèle qui peut être imité sans jamais être égalé. L'éclat du soleil français ne laisse exister ailleurs que ses reflets. Sauf à déclarer que sa lumière est artificielle et trompeuse" (2001 : 29-30). En páginas siguientes Thiesse denomina la hegemonía francesa "impérialisme culturel français", expresión significativa para comprender, en parte, el interés de los filólogos en reunir la nueva ciencia con un legado de erudición dieciochesca, filiación que remediaría el sentimiento de fragmentación y desmembramiento que descubren los medievalistas decimonónicos en su vida cotidiana.

otras esferas de la cultura. A esta visión particular e insólita para el siglo XVIII, se adicionaba un interés especial por el lenguaje, preocupación que antecede la orientación filológica. No obstante la modernidad del planteo, la realización de las noticias no seguía a pie juntillas dicha filosofía. Así, la *Histoire littéraire de la France* estaba constituida por una sucesión de noticias²⁰ bio/bibliográficas y analíticas, dispuestas por siglos, organizadas por autor y ordenadas, cronológicamente, a partir de la fecha conocida o presunta de la muerte de los autores. Un ensayo introductorio sobre el estado de las letras, las ciencias y las artes durante el cual los eventos literarios habían ocurrido abría cada nuevo periodo secular que se abordaba. Este tipo de clasificación era fácil de realizar en tanto se trabajaba con los primeros siglos medievales, dado que los redactores se enfrentaban a textos latinos y eclesiásticos muy bien documentados. Sin embargo, la labor comenzó a complicarse, como se entiende, cuando los académicos del *Institut* abordaron la producción en lengua vernácula a partir del siglo XII, circunstancia que demandó un movimiento pendular de incorporación bibliográfica que desvirtuaba la linealidad cronológica.

A la muerte de Dom Rivet, monjes de la congregación continuaron la obra hasta 1763, época en la que, a falta de colaboradores, fue abandonada. Sin embargo, la *HLF* no se perdió en el olvido. En 1806, Napoleón ordenó a su ministro del interior, Jean-Baptiste Nompère de Champagny, forjar algún proyecto específico para estimular las diferentes esferas de las Bellas Letras y promover una nueva política cultural, en lo que puede denominarse la “organización imperial del saber” (Chappey 2006). Ante el requerimiento, Champagny solicitó al

20 François Fossier reconstruye pacientemente la actividad desplegada por cada uno de los benedictinos consagrados a la redacción de la *HLF* y proporciona una descripción minuciosa de la confección de cada noticia: “rassemblement des éléments biographiques pour commencer, qui doivent faire ressortir à la fois ‘les caractères de l’homme extérieur et de l’homme intérieur’, c’est dire la part d’interprétation psychologique réclamée audacieusement par Dom Rivet. Vient ensuite l’étude de l’œuvre où l’on s’attachera surtout à mettre en valeur ‘les recherches curieuses et découvertes intéressantes’ propres à éclairer le sujet. Sur ce point les notes fournissent une série de renseignements non hiérarchisés, entre lesquels les rédacteurs devaient ensuite faire leur choix, sans qu’apparaisse dans un premier temps de distinction entre éléments nouveaux et données traditionnelles. [...] Les extraits enfin, plus ou moins longs selon la valeur et la nature de l’auteur, ne figurent que rarement dans ces notes préliminaires, mais sont remplacés par la référence rapide, en marge...” (1976 : 264).

secretario general del ministerio, el barón Joseph-Marie De Gérardo, un informe que respondiera al pedido del emperador. Entre las seis sugerencias presentadas, una de ellas mencionaba la continuación de la *HLF* en manos de la Clase de Historia y de Literatura Antigua del *Institut National*. En mayo de 1807, el ministro envía la invitación al secretario perpetuo, Bon-Joseph Dacier y, pese a las objeciones y reservas del orientalista Silvestre de Sacy, se crea una comisión *ad hoc*²¹ integrada por cuatro miembros, la cual comenzó a funcionar el 20 de mayo de 1808.

En su reseña sobre la *HLF*, George Tessier (1967) se interroga sobre las razones que indujeron a los ministros de Napoleón a proseguir la labor benedictina; busca, específicamente, descubrir los motivos que llevaron al barón De Gérardo a desempolvar el trabajo de los monjes de Saint Maur. Tessier argumenta que la idea se habría originado en Michel Jean Joseph Brial, y que este habría influido sobre De Gérardo, espíritu que anhelaba ver instaurado un nuevo *Port-Royal*.²² De igual modo, Richard Trachsler encuentra natural que Dom Brial haya estimulado el emprendimiento por cuanto era el único “formé à l’interprétation et à la manipulation des documents anciens [...] car il était un ancien membre de la congrégation de Saint Maur” (1997: 91). El comentario brinda una filiación puntual al quehacer historiográfico que emprenderán años más tarde los filólogos, ya que, a través de la figura de Dom Brial, los antecesores de dichos filólogos –los *amateurs*– ‘aprenden’ la ciencia historiográfica de quienes ostentan su cátedra. En resumen, los comisionados seguirían la labor de los monjes de Saint Maur, animados por los mismos principios y el mismo método, y la *HLF* retomaría su marcha como si nada hubiera sucedido entre 1763 y 1808.²³

21 Mario Roques, miembro de la comisión desde 1935, anexa una lista de los integrantes de la comisión desde su restitución por parte del instituto al final de su reseña.

22 Aspiración que también pudo haber acariciado Dom Brial, como expone George Tessier: “A soixante ans de distance, il apparaît un peu comme une réplique de Dom Rivet: ‘Rendu... à la condition de citoyen par les décrets de l’Assemblée constituante, a dit de lui Dacier, Dom Brial resta Bénédictin par ses inclinations... et, autant du moins que cela lui fut permis, par son extérieur et son costume... prêtre invariablement attaché à ses devoirs’, et aussi, faut-il ajouter, à l’esprit et aux traditions jansénistes et gallicanes” (1967: 577).

23 La inercia conceptual que Tessier observa en la continuidad de la tarea historiográfica explicaría, quizás, el disgusto de los miembros de la Academia ante la empresa, tal como Mario Roques refiere: “Amenée à reprendre, sans l’avoir désiré, un projet conçu en dehors d’elle et dont la réalisation, où elle n’avait en aucune part, était

No obstante la fidelidad al modelo benedictino, la filosofía que sustentaba la labor de la comisión fue ajustándose a los postulados modernos a medida que se renovaban sus miembros. En ese sentido, es posible establecer una periodización de las comisiones hasta mediados del siglo XIX en función del recambio generacional de sus integrantes: una primera etapa en la que la empresa estuvo dominada por las ideas de Dom Briat, quien orientó la tarea de sus colegas, la mayoría de ellos “*amateurs*”;²⁴ una segunda época, que se inició hacia 1840, en la que empezó a evidenciarse una primera diferencia cualitativa relacionada con la formación letrada que los comisionados poseían y que los caracterizaba más como autodidactas que como diletantes,²⁵ un tercer momento en que la escritura de la *HFL* comulgó con una visión distinta (¿influida, tal vez, por la nueva filosofía de la historia, por los postulados románticos y, finalmente, el positivismo?) de la investigación histórica y cuya etapa más crítica se produce hacia la década de 1870,²⁶ periodo concomitante

déjà trop avancée pour qu’il fût possible de modifier l’aspect général de l’œuvre, projet resté bien loin cependant d’un aboutissement même partiel et provisoire, et abandonné de fait depuis près d’un demi-siècle, l’Académie a su en changer profondément le caractère et transformer une construction imposante mais mal fondée, fragile et imperfectible, en un monument d’information précise, riche de faits acquis autant que de problèmes et de matériaux offerts aux recherches futures (Roques 1947: 61). Mario Roques, por su parte, también señaló la necesidad de cambio cuando se recuperó la empresa benedictina, hecho que, en nuestra opinión, se hace explícita en Gaston Paris.

24 Richard Trachsler indica : “[...] on peut dire que tous ces hommes, à part Dom Briat, étaient d’éminents personnages intellectuels, parfois aussi politiques, mais des non-spécialistes, des autodidactes, en ce qui concerne l’étude de la littérature et des documents du Moyen Âge. Comment expliquer qu’ils se soient retrouvés à la tête de la plus grande histoire littéraire française jamais conçue ?” (1997: 92).

25 En ese sentido, Mario Roques puntualiza: “mais l’année même où paraissait le tome XIX (1838), qui présente ces excuses, peut-être d’ailleurs plus falacieuses encore que surannées, l’Académie fait entrer à la Commission Paulin Paris, qu’elle avait élu l’année précédente, et dont toute l’activité était consacrée à ces ‘faits de l’histoire littéraire des Français’ que sont les ‘productions du moyen âge’. Or le nouveau commissaire n’est plus un amateur d’art ou un archéologue comme Émeric-David, Petit-Radel ou Amaury-Duval, un historien ou un diplomate comme Pastoret ou Lajard, un religieux latiniste comme dom Briat, un littérateur comme Daunou ou Ginguené: c’est un bibliothécaire spécialiste des manuscrits français du moyen âge, qu’il a catalogués amplement, et lus, puisqu’il les édite, et interprétés, puisqu’il les met en nouveau langage, reprenant ainsi une aimable tradition des amateurs érudits du XVIIIe siècle” (1947: 72).

26 En realidad, se trata del mismo periodo que proponen quienes han estudiado la *HFL* con la diferencia de que nosotros trazamos una subdivisión que principiaría hacia

con la expansión y asentamiento de la filología en el campo de las letras. Las etapas establecidas permiten observar el movimiento que la escritura de la historia literaria experimentó desde el siglo XVIII al XIX, desde la recopilación exhaustiva de información, actividad propia del erudito-anticuario, pasando por una mirada estética sobre el hecho literario, hasta su interpretación como documento que refleja la vida social y cultural de una civilización.

Ahora bien, nos interesa resaltar en esta periodización la idea de pasaje y de encadenamiento entre las diferentes épocas, porque en esa noción de traslación se sustenta la tradición que garantiza la legitimidad de una historiografía canónica. En efecto, la *HLF* representa uno de los monumentos del saber institucionalizado que testimonia el alcance de la continuidad como marca de cohesión en la cultura de una nación, que logra superar los momentos de fractura al tiempo que acumula, en la página escrita, los acontecimientos que conformaron esa misma línea cronológica. Más aún, si la obra permite asociar dos épocas que, en el nivel ideológico, se encuentran en posiciones equidistantes (el Antiguo Régimen y, luego de las revoluciones, las tendencias republicanas que comienzan a prevalecer en los Tiempos Modernos, es decir, dos posiciones que también tensionan la vida política francesa hasta el último cuarto del siglo XIX) ese puente entre el pasado y el presente sirve también para crear una ilusión de perennidad en la producción de saber y una suerte de entrelazamiento entre la erudición del clasicismo y el cientificismo erudito decimonónico. Asimismo, estos dos modos de generar conocimiento se encuentran enlazados entre sí en la tarea desplegada por ciertas personalidades que representan, ellos también, la síntesis de modelos pretéritos y el embrión de los patrones futuros.

En este contexto, Trachsler (1997) se interroga sobre la curiosa relación entre el amateurismo de los comisionados y el proyecto historiográfico promovido para la confección de la *HLF*.²⁷ El medievalista

mediados de 1870, periodo en que la nueva filología, bajo la influencia de Gaston Paris, parece ocupar un sitio preeminente en la comisión.

27 Walter Benjamin había ya respondido a la pregunta cuando afirmaba: "It is fair to say in advance that despite what the term might lead us to expect, 'literary history' did not make its initial appearance in the context of historical studies. In the eighteenth century it was a branch of aesthetic education, a kind of applied taxonomy of taste, and it stood halfway between a textbook of aesthetics and a bookseller's catalogue" (2005: 459).

ofrece una explicación plausible recuperando el vínculo entre las estructuras de la enseñanza superior en Francia y los encargados de llevar a cabo la *HLF*. Sostiene, además, que a falta de un sistema educativo moderno, resultaba imposible que los académicos se hubieran impregnado de la nueva filología, dado su ausencia en los programas curriculares. En consecuencia, los comisionados no sustentaban sus méritos en una erudición circunscripta por un método sino que los conocimientos adquiridos eran fruto de la curiosidad y el interés de cada uno de ellos. Por tal motivo, Trachsler asevera:

[...] Il est d'abord clair que tout intellectuel appelé à contribuer en 1808-09 à une histoire de la littérature aussi prestigieuse que l'*HLF* sera forcément un homme [...] issu du système éducatif de l'Ancien Régime. Or dans ce système, l'enseignement de la philologie française était tout aussi absent que celui de la littérature française médiévale. Si l'on n'a pas eu la chance de profiter d'une formation comme celle que dispensaient les mauristes, on sera donc forcément 'amateur'. (1997: 93)

Desde esta perspectiva, no es llamativo que los comisionados sean "*amateurs*" (aunque debemos aclarar que esta denominación proviene de la mirada del filólogo moderno, quien continuó la tradición iniciada por personalidades como Gaston Paris; los contemporáneos decimonónicos pudieron encontrar natural que estos *amateurs* prosiguieran la tarea historiográfica). No sorprende que los nuevos filólogos empiecen a cuestionar los detentores de ese saber institucionalizado en el mismo momento en que se inicia una suerte de revisión metodológica de la labor historiográfica, discusión que bien pudo filtrarse en la comisión encargada de la *HFL*. Véase Luc Fraise (2002 y 2003).

Estas observaciones se conectan con otras reflexiones. En efecto, interesa señalar que los benedictinos de Saint Maur se apartan, tempranamente, de una visión esteticista de la historia literaria, actitud que los transforma en los antepasados de los futuros historiadores, como ya indicó Luc Fraise (2003). De esta manera, la comisión encargada de redactar la *HLF* se encontrará ante una disyuntiva: por un lado el método, reivindicado por Dom Brial, responde a la concepción historicista de la literatura de acuerdo con los postulados benedictinos, mientras que los primeros miembros de la comisión poseen una formación en la que la noción de historia literaria se acerca más a la intelección "*belle-lettriste*". Evidentemente la discrepancia metodológica se relaciona con la formación que monjes y eruditos recibieron respectivamente. Sin embargo, resulta interesante distinguir en la redacción de la *HLF* hasta qué punto estas divergencias educativas conformarán el terreno para trazar los lineamientos fundamentales de una nueva educación oficial de la literatura, en la que la filología estaría llamada a ocupar un sitio preferencial.

La nomination de ‘non-spécialistes’, au moment où l’on cherchait, en 1808, au sein de l’Institut des gens capables de continuer l’*HLF*, n’a donc rien d’étonnant et le fait que l’entreprise conserve des traits du XVIII^e siècle s’explique par le contexte historique, notamment par la situation de l’enseignement supérieur en France. (1997: 94)

Aunque concordamos en relacionar la academia con la enseñanza superior, nuestra orientación difiere respecto de la dirección que el medievalista suizo propone y respecto del vínculo entre el grado de especialización de los redactores de la *HLF* y los centros de estudio. Desde nuestra óptica, la profesionalización de la erudición gracias al desarrollo de la filología no debía o no podía partir desde el espacio de la enseñanza superior sino que, por el contrario, necesitaba el aval de un ámbito institucionalizado, de tradición inquebrantable, que representara la cima del conocimiento francés, condiciones que, evidentemente, el *Institut* reunía; aunque es preciso acotar que la *AIBL* no representaba el único espacio oficial que pudiera cumplir con ese cometido, sino que, por ejemplo, las cátedras del *Collège de France* también fueron un terreno ideal para estos objetivos. En definitiva, afirmaríamos que los partidarios de la nueva disciplina no esperaron a que el sistema educativo produjera la clase de eruditos necesarios sino que, en el ínterin, bregaron para que uno de esos lugares institucionalizados promoviera la metodología apropiada y los contenidos a exponer en la cátedra²⁸ a través de, entre otros, la redacción de una historia de la literatura.

No obstante la necesidad creciente de profesionalizar la investigación histórica, la irrupción de los filólogos en la academia no logra disimular la modernidad y el aspecto extranjerizante de la disciplina dentro del campo académico,²⁹ circunstancia que exige la presencia de una figura que reúna, en su persona, la síntesis del pasado –benedictino y *amateur*– y el anticipo de las nuevas tendencias. Por consiguiente, no

28 Es claro que los emprendimientos para posicionar la filología no siguieron un orden progresivo y escalonado sino que se aboraron diferentes espacios simultáneamente en pos de la misma finalidad. No obstante ello, conquistar la academia era una misión prioritaria porque a partir de ella se emanaba la legitimidad que allanaría el camino hacia la jerarquización de la disciplina en la universidad.

29 Brian Stock define esta voluntad de ocultar la novedad tras el velo de la tradición como “conducta tradicionalista”: [*traditionalistic action*] “the self-conscious affirmation of traditional norms. It is the establishment of such norms as articulated models for current and future behavior” (1997: 164).

sorprende que Paulin Paris se transforme en un “personaje pivote” (como su hijo rememora en el discurso que lee en el *Collège de France* o como, un siglo más tarde, Mario Roques evoca, admirativamente).

Los comentarios precedentes demuestran que la *HLF* constituye una metonimia tanto de la historiografía literaria francesa en general (desde el ‘anticuarismo’ de los siglos XVII y XVIII, pasando por el diletantismo, hasta la profesionalización) como de las pretensiones historiográficas hegemónicas de la filología, en función de las cuales la disciplina hundía sus raíces en la tradición erudita nacional. Se proporcionaba así un origen remoto para la nueva ciencia que la desviaba de la influencia germana, foco de encendidos debates en la época. En síntesis, gracias a la lenta apropiación de la *HLF*, la filología construye una historia propia y certifica la pertinencia de sus aspiraciones.

Podría concluirse, por tanto y a partir de un razonamiento analógico, que la actividad de los benedictinos prefiguraba –término que supone cierta teleología, tal como los medievales y como Erich Auerbach demuestran– la de los filólogos,³⁰ ya que la *HLF* condensaba la rigurosidad archivística de los benedictinos, la avidez de anticuarios y diletantes, la dedicación de autodidactas de la talla de Paulin Paris y, por último, la solidez metodológica de la nueva disciplina. Pero más allá de los beneficios que proporcionaba la conquista de este ámbito canónico del conocimiento, interesa comprender también las formas en que el objeto que Gaston Paris incorpora a las páginas de la *HLF* se fue modelando.

30 Las palabras irónicas de Sainte-Beuve respecto de la “generación intermedia” que integró la comisión parecen anticipar esta idea: “ceux d’aujourd’hui, M. Victor Le Clerc en tête, tous plus ou moins mondains, plus ou moins voltairiens (qui ne l’est ou ne l’a été un peu ?), très laïques, et pourtant restés à demi Bénédictins par l’étude, poursuivent scrupuleusement le plan de Dom Rivet, leur devancier [...]” (Sainte-Beuve 1857: 276).

Nótese además cómo el crítico también designa, aunque de manera elíptica en la figura de Le Clerc, esa fusión entre un espíritu ‘Antiguo Régimen’ (si se permite la fórmula) e ilustrado que antecede al modelo moderno del filólogo erudito. Nuevamente, interesa resaltar en la percepción de un contemporáneo el carácter metonímico de la *HLF* respecto de, al menos, la erudición literaria francesa.

2. LA HISTORIOGRAFÍA LITERARIA EN EL INTERIOR DEL ARCHIVO BIBLIOGRÁFICO

Creemos que las aspiraciones de cambio en el método historiográfico, de supremacía filológica en los estudios literarios (en el espacio del 'genérico' Academia y de la enseñanza) y de adecuación del objeto de estudio a las ideas de nación³¹ que circulaban en la Europa decimonónica inciden sobre la redacción de la noticia que Gaston Paris dedica al *roman artúrico* en el tomo de la *HLF* de 1887. En ese sentido, es clara la conexión que establecimos entre los anhelos del filólogo y el nuevo rumbo que, a nuestro entender, toma la historiografía en la *HFL*.

Sin embargo, incurriríamos en un error si no mencionáramos a Ernest Renan³² como posible motor ideológico tanto de las transformaciones en la tarea historiográfica de la comisión³³ a cargo del repertorio como de la superposición de un ideario nacionalista sobre las expresiones artísticas. Desde esta óptica, especularíamos que la escritura de "Les romans en vers du Cycle de la Table Ronde" se encuadra en la modernidad conceptual que Ernest Renan encabeza, ya que en dicha noticia no solo se observa una nueva forma de proyectar el análisis de la literatura, fijando, entre otros, las líneas de continuidad poética entre el pasado remoto y el presente, sino que se señala, con insistencia, el diálogo que los textos literarios entablan con la sociedad en la que emergen,³⁴ el

31 La bibliografía sobre este tema es pletórica. No obstante, seguimos las reflexiones de Anne Marie Thiesse (2001) porque brinda un panorama europeo general de esta problemática que abre perspectivas de análisis interesantes.

32 Ernest Renan comienza su actividad en la comisión hacia 1857 y, pese a su juventud (o gracias a ella) imprime nuevos aires a la redacción de la *HLF*. Véase Samaran (1974).

33 Ursula Bähler (2004: 209-247) vincula las ideas de Renan, Pasteur y Littré con el pensamiento filosófico de Gaston Paris. Podría, asimismo, estudiarse el entramado ideológico que pudo haberse tejido entre los escritos de Ernest Renan, por ejemplo, su *Essais de morale et de critique* de 1859 o *La réforme intellectuelle et morale de la France* de 1872 –por citar dos obras que parecen comunicar las ideas que colegimos en estas páginas respecto de la *HLF*– en la producción de Gaston Paris.

34 "En somme, les romans de la Table ronde sont l'expression la plus complète de la société 'courtoise' du temps de Louis VII, de Philippe II et de saint Louis ; ils ont à leur tour exercé sur cette société, non moins que sur la littérature subséquente, une influence incontestable, et ils méritent d'être étudiés à ce titre autant que pour les traditions celtiques conservées dans quelques-uns d'entre eux" (1885: 17, énfasis mío).

vínculo de la moral con la literatura y el papel modelador y educativo que el arte literario está llamado a cumplir.

2.1. EL TIEMPO Y LA GENEALOGÍA

En este contexto, Gaston Paris comienza “Les romans en vers du Cycle de la Table Ronde” afirmando que desea subsanar un olvido y, consecuentemente, una carencia: la inexistencia de una tesis monográfica sobre el tema en la *HLF*, aunque admite la existencia de unas pocas noticias consagradas a algunos *romans* en volúmenes anteriores.³⁵ No obstante ello, se ocupa, nuevamente, de dichos textos. Esta voluntad de aglutinar toda la información y evitar la dispersión bibliográfica provee una primera marca de superación respecto del modelo benedictino, comprobación que conduce a una serie de inferencias.

En primer lugar, se procede a dislocar la cronología que ordenaba los datos en el proyecto magno de la *HLF*, interrumpiendo la sucesión lineal y subordinando la temporalidad a los contenidos, comprobación que Mario Roques ya había señalado:

Il est au contraire légitime, dans une notice collective où la recherche est facile, de réunir des œuvres chronologiquement distantes et au besoin de revenir sur des œuvres antérieures à la période dans laquelle cet ensemble est inséré: ainsi Paul Meyer a placé dans le XIV^e siècle un important mémoire sur les légendes hagiographiques en vers où il énumère, dans l'ordre alphabétique des noms des saints, des compositions qui vont du XII^e au XIV^e et même du XV^e siècle; Gaston Paris a réuni dans son bel article sur les *Romans de la Table Ronde* des compositions du XIII^e et du XIV^e siècles [...].(1947: 76)

La dificultad de respetar la organización primitiva no solo refiere el problema de la cronología –y, por ende, de la periodización de la literatura medieval, especialmente en lengua vernácula– sino que insinúa una nueva perspectiva conceptual para la *HLF*, mediante la

35 Se trata de los tomos XV –continuación del siglo XII– de 1820 (Tristán y la obra de Chrétien de Troyes), XIX –continuación del siglo XIII (años 1256 a 1285)– de 1838 (*La mule sans frein, Chevalier à l'épée, Le manteau mai taillé y Fergus*), XXII –continuación del siglo XIII– de 1852 (*Blandin de Cornouaille y Jaufré*) y XXVIII –continuación del siglo XIV– de 1881 (*Floriant et Florete*).

cual este inmenso archivo bibliográfico constituye una totalidad donde depositar breves historias de la literatura, pensadas, ellas también, como totalidades autosuficientes. En consecuencia, se entabla una relación de proporcionalidad, anulándose el vínculo de subordinación entre la obra y sus constituyentes, *i. e.* la *HLLF* y las noticias, en tanto que esta última deviene el espacio absoluto donde escribir una historia literaria. En otras palabras, el “monumento de erudición” se transforma en la Historia absoluta –metáfora de una topografía– donde desplegar una escritura de la historia.

En segundo término, a partir de un movimiento especular, nos enfrentamos a una segunda disgregación, de menor porte, cuando Gaston Paris examina, de manera sucinta, los *romans* analizados en tomos previos y redacta un breve comentario en el que introduce un dato adicional o una rectificación de trabajos de otros colegas. Mediante este proceder, integra las noticias pretéritas a la suya, crea una percepción totalizadora al establecer una suerte de referencia cruzada y supera la fragmentación que se impondría si no se aludiera a esos trabajos anteriores. Estamos, por ende, ante un nuevo gesto de constituir un conjunto interrelacionado en el espacio del archivo.

En tercer lugar, Gaston Paris consigue cimentar una genealogía para su propia investigación porque conecta su actividad con la desarrollada por los antiguos miembros de la *AIBL* (y con los monjes benedictinos), explicitando –o urdiendo– una continuidad entre los bibliófilos dieciochescos y los filólogos decimonónicos. Sin embargo, no se trata solo de instituir una genealogía pretérita sino también contemporánea y, fundamentalmente, futura. En efecto, si bien se mantiene la diagramación de la página respetando el formato benedictino,³⁶ el diseño experimenta

36 En su comentario acerca de los beneficios de conservar la referencia “*en manchette*” Mario Roques sintetiza la historia ‘formal’ de la noticia respecto de la organización espacial de la información: “La Commission a conservé cette disposition jusqu’au tome XXXII (1898); elle y a renoncé pour le tome XXXIII (1906) en partie pour des raisons d’économie, les manchettes ajoutant aux frais de composition sans cesse croissants une lourde surcharge, en partie aussi parce que les notes en petit texte s’étaient peu à peu introduites au bas des pages de l’*Histoire littéraire*, devenue plus érudite, plus chargée de la complexité de la science qui se fait, qui discute et qui doute. Les notes de discussion une fois acceptées, les notes de référence et de bibliographie s’y joignaient naturellement, les manchettes devenaient sans objet; en les supprimant, on augmentait la justification utile de la page: du même coup, la table des citations pouvait disparaître, et quelques pages étaient ainsi regagnées” (1947: 72).

una sutil re-funcionalización y las secciones que organizan la información en la hoja (nota al pie, *manchette* –referencias justificativas en el margen–, cuerpo principal) se utilizan para incluir datos referidos al quehacer filológico. Así, en tiempos de Gaston Paris, las *manchettes* y las notas al pie se pueblan no solo de datos documentales (fuentes manuscritas, particularmente) o de glosas sino de referencias o discusiones en torno a estudios críticos y/o filológicos de otros especialistas. De este modo, se plasma una red de especialistas y una matriz epistemológica que expone más el lugar social que se pretende ocupar que el objeto de estudio. Sin embargo, no siempre el entramado de medievalistas ocupa el espacio de la *marginalia* sino que, muchas veces, Gaston Paris discute las tesis o pondera el valor de la tarea ajena dentro del cuerpo principal de la noticia. Huelga aclarar que, una vez más, se trataría de un gesto autorizante por parte del filólogo, pues sus menciones determinan quiénes ingresan al circuito de eruditos –cuyos nombres se imprimirán en el espacio perenne de la *HLF*–, a quiénes se rectifica o con quiénes se concuerda.³⁷ En este sentido se observa, en varias ‘sub-noticias’ sobre *romans* individuales, el entrelazamiento de la descripción filológica con el análisis literario y con la reseña erudita y/o metodológica. La edición crítica moderna de *Durmant le Gallois* ejemplifica muy bien nuestras palabras:

Nótese, asimismo, la proporcionalidad establecida entre el grado de especialización y la (in)utilidad de las *manchettes*, relación que demuestra, una vez más, un cambio que se refleja también en las formas. Más curioso resulta ser el comentario sobre el nexo entre la erudición y la economía. ¿Diríamos que hacia fines del siglo XIX los modelos antiguos no solo son obsoletos sino que también onerosos? Como sea, queda claro que en el fin de siglo la transformación conceptual ya se había trasladado a la diagramación de la página.

37 La intencionalidad que determinamos en Gaston Paris cuando organiza el espacio de la hoja parece responder, asimismo, a las expresiones de Michel de Certeau cuando examina la posición del historiador en la sociedad: “Selon une conception assez traditionnelle dans l’*intelligentsia* française depuis l’*élite* du XVIII^e siècle, il est convenu qu’on n’introduira pas dans la *théorie* ce qui se fait dans la *pratique*. Ainsi, on parlera de ‘méthodes’, mais sans avoir l’impudeur d’évoquer leur portée d’*initiation* à un groupe (il faut apprendre ou pratiquer les ‘bonnes méthodes’, pour être introduit dans le groupe), ou leur rapport à une *force* sociale (les méthodes sont les moyens grâce auxquels se défend, se différencie et se manifeste le pouvoir d’un corps d’enseignants et de clercs). Ces ‘méthodes’ dessinent un comportement institutionnel et les lois d’un milieu. Elles ne cessent pas pour autant d’être scientifiques” (2007: 89). A estas consideraciones del historiador agregaríamos la importancia de monumentalizar y canonizar el método en las páginas impresas de la *HLF*.

Le texte lui-même, ainsi que les notes, présente des traces assez nombreuses d'inexpérience et aussi de précipitation ; la ponctuation notamment, à laquelle les éditeurs d'anciens textes ne sauraient attacher trop d'importance, est traitée avec une fâcheuse négligence. Toutefois, ces fautes trouvaient de grandes atténuations d'une part dans la jeunesse de l'éditeur, dont ce travail était à peu le début, d'autre part dans les circonstances de la publication, mentionnées par lui pour excuser les imperfections de son travail. Elles ont été relevées impitoyablement, dans un article d'ailleurs fort instructif, par un autre savant allemand, M. W. Förster, aujourd'hui professeur à Bonn, qui, ignorant la copie prise du poème par M. Stengel, l'avait transcrit de son côté et s'appropriait à le publier quand il fut désagréablement surpris par la nouvelle qu'une édition était sous presse. M. Förster se borna à insérer dans un journal littéraire une analyse de Durmant, accompagnée de quelques bonnes remarques, et soumit plus tard à une critique acérée le volume de son concurrent. (Paris 1887: 158-159).

La cita testimonia claramente la manera en que el trabajo sobre un objeto de estudio supera dicha finalidad y abre las puertas a una problemática más vinculada con el deseo de ubicarse en un lugar social específico. En efecto, puede señalarse, en los párrafos referidos que: 1) Gaston Paris brinda los lineamientos básicos del trabajo de edición crítica —el maestro comunica al discípulo (concepto fortalecido por la juventud con la que se califica al editor)—; 2) en las concesiones que brinda se opone —¡otra vez!— a Wendelin Foerster, ya que el filólogo alemán cae “despiadadamente” sobre el joven editor³⁸ y 3) si bien la edición crítica presenta errores, la ferocidad de Foerster, nos descubre Gaston Paris, refleja la ira del alemán por haber sido aventajado por un novato.

Por último, la información incluida en la presentación de los textos no solo provee una suerte de genealogía filológica tanto horizontal como vertical sino que parece delinear, además, el modelo ideal o supremo del literato (*littérateur*), suerte de fusión entre el erudito y el poeta. Así, cuando Gaston Paris reseña la edición de *Sir Percevelle* en manos de Wilhelm Ritter von Hertz, afirma:

38 El ataque de Gaston Paris hacia Foerster no se relaciona, en esta oportunidad, con un problema filológico sino con el tratamiento dado a los discípulos, actitud que desnuda, además, las pasiones que parecen impulsar el quehacer profesional. La cita expresa la incidencia de la subjetividad más elemental por sobre la objetividad represora del raciocinio y demuestra que nadie —ni siquiera Gaston Paris— está exento de sucumbir, aunque sea transitoriamente, a su dominio.

La vraie place de 'Sir Percevelle' dans l'évolution du cycle toujours amplifié de Perceval a, au contraire, été parfaitement discernée par *un savant qui est un poète*, et dont la critique pénétrante est éclairée par le goût littéraire le plus délicat : M. Wilhelm Herts, dans une étude de ce cycle, qui, malgré sa brièveté, est la meilleure que l'on ait encore faite... (Gaston Paris 1887: 213, énfasis mío).

Estas últimas consideraciones terminan de componer un escenario en donde el resultado de una historiografía no solo pone en evidencia las operaciones realizadas sobre el objeto sino la disposición de otras categorías conectadas con el sujeto de la escritura y sus deseos.

2.2. EL TIEMPO Y LA PERIODIZACIÓN (LITERARIA): ESTRATEGIAS PARA FUNDAR UN CANON LITERARIO

La mera incorporación de todos los *romans* conocidos hasta ese momento³⁹ no supone la escritura de una historia de la literatura ni la voluntad de abandonar el archivo bibliográfico. Sin embargo, podríamos suponer que se persigue una finalidad específica si a esos dos movimientos se adicionan el ordenamiento temporal de la información y la clasificación cronológica de las obras parece responder a una finalidad específica: trazar la historia del género (estableciendo los orígenes, las continuidades y el final) y otorgar a la tarea archivística (recopilación y conservación del mayor número de datos posibles sobre un autor u obra específicos) un propósito segundo. Ahora bien, este objetivo se distancia de la filosofía que animaba la escritura de la *HLF*, según el punto de vista de Mario Roques:

L'Histoire littéraire de la France n'étudie ni les genres, ni les thèmes, ni les écoles, ni les modes, ni les influences, ni rien en principe qui comporte des filiations ou des rapprochements d'œuvres ou d'auteurs divers. Elle est une galerie ou un recueil d'images aussi précises que possible, mais toutes indépendantes l'une de l'autre. *Pas plus qu'un musée, même bien classé, n'est une histoire de l'art, ou une bibliothèque, même très méthodique, une histoire de la pensée, elle n'est une histoire de*

39 No se menciona el *Méliador* de Jean Froissart, por ejemplo, hecho por demás evidente ya que el manuscrito en que se encontraba el *roman* no había sido descubierto todavía.

la littérature française; mais elle est pour le moyen âge la condition de cette histoire et, trait notable, d'une histoire qu'embrasserait du même regard le latin, le français avec ces dialectes, le provençal avec ses variétés, et même des langages importés comme l'hébreu de France, ou mixtes, comme le franco-italien. (1947: 75, énfasis mío)

La divergencia entre el espíritu de la *HLF* que Mario Roques postula y el proyecto historiográfico que adjudicamos a Gaston Paris puede dirimirse, en primer término, a partir del examen de un dato concreto: el establecimiento de una periodización para el *roman* medieval. Se trata de un componente básico de una historia de la literatura que autoriza a realizar otras operaciones, referidas no solo al estudio filológico sino también a la crítica literaria. En otras palabras, en el interior de cada etapa se podrán clasificar los textos, el origen de su materia, sus filiaciones textuales y su poética interna. Desde esta perspectiva interpretamos las palabras con las cuales Gaston Paris inaugura su estudio:

... jeter un coup d'œil rétrospectif sur l'ensemble de ce qu'elle a produit depuis le moment où elle a commencé à jaillir dans notre littérature jusqu'à celui où s'est complètement desséchée: c'est une période qui comprend un peu plus d'un siècle, commençant vers le milieu du XII^e siècle pour finir avant la fin du XIII^e. (Paris 1887: 1)

Como se observa, el filólogo determina un límite temporal preciso, lapso en que la vena (poética) surgió y pereció –préstese atención a la metáfora botánica con la que se describe la ‘vida orgánica’ del género—. Ahora bien, la consulta de la noticia completa permite aseverar que la mayoría de los textos reseñados pertenecen a una época posterior (siglos XIV y XV), circunstancia que implica abandonar las fronteras cronológicas estipuladas. En consecuencia, el filólogo parece incurrir en un error cuando propone un arco temporal para la manifestación del *roman* pero luego incluye textos que rebasan ese límite en función de los rasgos temáticos y estilísticos que los conectan entre sí y con un modelo escritural específico: el de Chrétien de Troyes. Sin embargo, si atendemos a la cronología en función de esa metáfora botánica, se evidencia otra concepción según la cual los siglos XII y XIII corresponden a la madurez del género mientras que los siglos XIV y XV representan –para la óptica decimonónica, en particular– el periodo de decadencia y muerte. Así, se alude tangencialmente al momento de esplendor del

roman y se instaure una periodización canónica para el género⁴⁰ que repercute sobre la calidad artística de las obras según el periodo en que se hayan producido. Por consiguiente, la diferencia entre un proyecto historiográfico, tal como efectivamente Gaston Paris realiza, y el archivo,⁴¹ que, desde la perspectiva de Mario Roques, define la *HFL* se sustenta, precisamente, en la desproporción que se instala entre la tarea anunciada y la efectivamente llevada a cabo, en las inferencias que se desprenden de lo dicho y de lo silenciado, pero, particularmente, a partir de esa mirada biológica sobre el género.

Podría argumentarse, no obstante, que Gaston Paris traspasa el periodo estipulado en función de la voluntad omnívora propia de la labor archivística, hecho que no implicaría un pasaje hacia la historiografía. En respuesta a esa objeción, afirmaríamos que Gaston Paris menciona de manera evidente las dos primeras centurias como la época dorada del *roman* mientras calla las dos últimas como el periodo de su supuesta decadencia porque el filólogo parece instalar una relación de semejanza entre la historia social y cultural y la historia de la literatura: a la magnificencia de Felipe Augusto y San Luis se corresponde un florecimiento de las letras vernáculas. En este contexto, la explicitación de una época y la omisión de la otra o la metáfora biológica utilizada permiten advertir una mirada axiológica mediante la cual se funda un epicentro *romanesque* canónico.⁴² De este modo, la mención de los siglos XII y XIII trata de instaurar una suerte de ‘época clásica’⁴³ cuyo mejor representante es el *roman*, y que se corresponde a un periodo de prosperidad y de intensa movilidad en la vida social y cultural de la

40 En efecto, esta cronología es la que se maneja en el campo actual de la medievalística, aunque se haya superado la perspectiva biologicista y se haya cuestionado el alcance de dicha segmentación temporal.

41 Es claro que ningún archivo es inocente, pero la voluntad totalizadora impide, a veces, manipular explícitamente el dato, tal como la escritura de la historia, en nuestra opinión, sí autoriza hacer con mayor arbitrariedad.

42 La afirmación no pone en tela de juicio la veracidad del acontecimiento relevado ni la exactitud o pertinencia de la inferencia que se desprende de su análisis. Se intenta iluminar, tan solo, la cualidad de constructo epocal que toda tradición epistemológica posee y cómo, en un primer momento, se trata de imponer un conocimiento determinado para, entre otros, ubicar a quien detenta ese saber específico en el lugar que aspira ocupar, el cual, en general, representa un sitio de jerarquía y poder.

43 Véase Bähler (2004: 542-563).

Francia medieval, estadio que se conecta, finalmente, con las primeras manifestaciones de constitución de la futura nación francesa.⁴⁴

Ahora bien, la formación de periodos colabora también con la disposición de un grupo textual, con la fijación de una red de a/filiaciones autorales, con un reservorio de temas y motivos que circularon de texto en texto y, fundamentalmente, con el descubrimiento de una poética propia para el *roman* –entre cuyos elementos esenciales se hallan la imitación y la reproducción–. Dicha poética posee como materia privilegiada de diégesis la leyenda artúrica; aunque no se trata de la primitiva versión galesa sino de aquella literatura que se fue conformando en suelo francés a partir de los *lais* y cuentos que llegaron al continente a través de, la mayoría de las veces, la producción anglonormanda. Por tanto, sería posible interpretar –y esta explicación iluminaría el sentido general de todo el estudio– que existió un origen del *roman* francés de materia artúrica distinto de la fuente legendaria insular, cuyo epicentro fundacional se encuentra en la obra de Chrétien de Troyes. En consecuencia, todo análisis de los *romans* posteriores a la segunda mitad del siglo XII se realizará bajo el prisma de mayor o menor (in)dependencia respecto de la poética del maestro champañés:

La Vengeance de Raguidel est un type assez complet du roman breton épisodique de la seconde époque. Il se compose d'une fable principale, empreinte d'un fantastique assez peu original et assez peu intéressant, dans laquelle ou plutôt à côté de laquelle sont intercalés divers incidents qui, pour la plupart, se retrouvent ailleurs sous d'autres noms et appartiennent à ce qu'on peut appeler le matériel roulant de cette littérature. Tant pour le récit principal que pour les accessoires, il faut sans doute admettre un fond celtique, mais très lointain, et l'on peut même croire que tel ou tel est dû à l'invention du poète, invention qui s'exerce, il est vrai, d'après des modèles antérieurs. Nous avons déjà

44 En las diferentes reseñas consultadas se menciona la importancia que tuvieron los siglos XIV y XV, pese a sus mutaciones, crisis o cambios, para los pensadores decimonónicos cuando deseaban delinear el nacimiento y conformación de la nación francesa, siempre a partir de un razonamiento analógico y en función de la 'turbulencia' social, que de acuerdo con una percepción contemporánea, caracterizó al siglo XIX y que lo vincularía con esa etapa transicional entre el medioevo y el Renacimiento. En este marco inferencial, los siglos XII y XIII constituiría la protohistoria de la nación y, en líneas generales, se correspondería al momento más alto del Antiguo Régimen y del clasicismo francés.

indiqué plus haut les traits qui caractérisent le talent réel du poète ; *si nous le comparons à Chrétien*, nous le trouvons sensiblement moins sérieux, plus libre d'allures, plus négligé ; il semble écrire pour un public socialement et aussi moralement moins élevé ; surtout on sent qu'il n'a plus, comme le poète champenois, le primeur de contes tout neufs ardemment écoutés, mais qu'il lui faut rajeunir par un ton nouveau une matière dont le public et les poètes eux-mêmes commencent à sentir la banalité. (Paris 1887: 48, énfasis mío)

A partir de la mirada estilística y filológica con que Gaston Paris evalúa el *roman*, este posee una connotación ambigua: desde el punto de vista filológico, la valoración es positiva, ya que permite rastrear el origen de los temas empleados y conduce a la reconstrucción del imaginario cultural de los pueblos antiguos (concepción que, por ejemplo, rescata de la composición de *Ider*) y, desde el punto de vista estético, tiene una coloración negativa ya que los *romans*, como productos de la imitación, carecen de la originalidad que debe primar en la obra de arte. Aunque esta evaluación binaria recorre toda la noticia, Gaston Paris parece encontrar en algunos *romans* de la “segunda época” (siglo XIII) cierta posibilidad de diferenciación respecto de textos anteriores (siglo XII) a partir de rasgos estilísticos y temáticos puntuales. Así, la idea de creación original constituye, por su parte, la categoría con la cual el filólogo refrenda su preferencia por Renaut de Beaujeu y su *Bel Inconnu* o por *Durmant le Gallois* o *Gliglois*. El concepto de “originalidad”, por último, colabora con la implementación de una periodización mediante la persistente sugerencia de una “segunda época” que refiere una segunda generación de poetas, cuyas composiciones expresan la pretensión de una embrionaria originalidad respecto de sus precursores. Si se organizan los textos en función de “épocas o generaciones”, se instituye además la génesis del *roman* en un doble pasado: mítico (para la leyenda) e histórico (para el género). Ahora bien, a diferencia de Ursula Bähler, no consideramos necesario enfatizar el interés de Gaston Paris en desentrañar los vínculos entre los orígenes galeses de la materia de Bretaña y el *roman* medieval francés, ni consideramos que la dicotomía entre mayor o menor cercanía al origen bretón de la materia –que suplantaría la clasificación de Gaston Paris entre *romans* episódicos o biográficos– sea la real divisoria de aguas entre los textos. Evidentemente, la proximidad a la raíz bretona ocupa una posición central en la redacción de cada ‘sub-noticia’ pero resulta ser un dato relevante para la óptica filológica con que se aborda el estudio

y constituye solo una parte (como la crítica esteticista) del plan general dispuesto para el estudio de cada *roman*. En nuestra opinión, la relevancia de los orígenes de la leyenda artúrica se conecta con otra necesidad:

Avant d'aborder l'étude séparée de chacun des romans en vers relatifs aux traditions bretonnes que nous a laissés le moyen âge français, il est indispensable d'exposer brièvement l'origine et l'histoire générale de ce qu'on appelait 'la matière de Bretagne'. *Bien que les résultats que nous allons résumer ne soient pas tous acquis à la science avec une égale certitude, on peut les regarder, dans leur ensemble, comme à peu près assurés.* (Paris 1887: 2, énfasis mío)

Cabe resaltar, en la cita, la afirmación de que la teoría del origen celta de la leyenda artúrica (expuesta a continuación) no goza de una aceptación absoluta entre los especialistas. En la admisión de una disparidad de criterios se lee la importancia de la *HLF* para Gaston Paris. En efecto, a pesar de que reconoce cierta reticencia por parte de otros especialistas –entre quienes, inferimos, descuella Wendelin Foerster–, la teoría del erudito francés se fija en el espacio autorizado e institucionalizado de la *HFL*. El gesto pone de relieve la legitimidad y la canonización que se busca para una hipótesis controvertida fuera del ámbito de la academia, es decir, en el espacio de lucha entre pares.⁴⁵ La academia constituye un 'lugar social' que dirime sobre las disputas histórico-literarias de los filólogos y certifica la validez de una teoría por sobre otras.

Por otra parte, y si bien Ursula Bähler, entre otros, ya ha analizado las características de la teoría insular que sostiene Gaston Paris para describir el origen de la narrativa de materia bretona, desearíamos agregar un dato particular, relativo al pasaje de la historia a la fábula que el filólogo destaca en la constitución de la leyenda⁴⁶ y que explicaría el

45 La conjetura puede complementarse con la siguiente afirmación de Ursula Bähler: "c'est que le conflit personnel entre les deux savants semble bien avoir influencé l'évolution ou tout au moins la formulation de leurs opinions respectives. On constate que les jugements de Gaston Paris sur la qualité artistique de Chrétien de Troyes deviennent plus négatifs à proportion qu'augmentent en intensité les louages de Foerster" (2004: 596).

46 "Un personnage sur lequel nous n'avons presque aucun renseignement, mais qui paraît bien avoir joué un rôle important vers la fin du V^e siècle, Arthur, était devenu le héros principal des chants originaires consacrés à cette lutte. Nous trouvons un reflet,

aspecto ficticio de los relatos artúricos, característica que se contrapone a la veracidad histórica propia de los cantares de gesta franceses. Ahora bien, otorgar una fisonomía mítica a la historia galesa⁴⁷ no es un descubrimiento particular de Gaston Paris sino que parece responder a esa corriente historiográfica que despuntó en los estudios artúricos en el siglo XIX⁴⁸ relativa al carácter mitológico del rey Arturo y que revelaba las creencias de los pueblos antiguos. Sin embargo, la apropiación, por parte del filólogo, de esas posiciones mistificadoras justificaría la circulación paneuropea de la leyenda artúrica y, en el caso francés, su adopción como materia privilegiada de los primeros poetas en lengua francesa. Más aún, mediante estas nociones, Gaston Paris concretizaría una añoranza que las últimas décadas del siglo XVIII francés ven desmoronarse: la preservación del imperialismo cultural francés sobre el resto de Europa, el cual descansaba, entre otros, sobre un vínculo filial entre Roma y Francia. Esta ideología, fuertemente rechazada por el resto de los países vecinos, condujo a la búsqueda de orígenes nacionales

d'ailleurs pâle et confus, de cette épopée historique dans l'*Historia Britonum*, composée au IX^e siècle par un anonyme, et attribuée depuis à un certain Nennius. Mais, avec le cours des siècles, la figure d'Arthur se transforma complètement, et les événements réels qui avaient formé le sujet de l'épopée allèrent s'évaporer pour faire place à des rêveries de plus en plus fantastiques et qu'on appelait 'la matière de Bretagne'. Bien que les résultats que nous allons résumer ne soient pas tous acquis à la science avec une égale certitude, on peut les regarder, dans leur ensemble, comme à peu près assurés" (Paris 1887: 3).

47 "Les Gallois avaient développé une demi-civilisation, qui ne manquait pas d'originalité, et dans laquelle deux arts, la musique et la poésie, tenaient une place considérable. Leur poésie possédait, outre une forme officielle et pédantesque, la seule, malheureusement, qui nous ait laissé des monuments anciens écrits en gallois, une forme populaire qui constituait, sinon une véritable épopée nationale, au moins les fragments et les matériaux d'une épopée. Cette épopée, qui par certains côtés avait des origines mythologiques et remontait par conséquent au-delà de la conversion des Bretons au christianisme, avait pris une couleur tout historique en s'inspirant surtout des souvenirs de la grande lutte entre les anciens habitants de la Bretagne et les envahisseurs germains" (Paris 1887: 3)

48 Ronald Hutton señala: "Nineteenth-century scholars were fond of relating the traditional heroes to timeless and fundamental forces of nature. Those of the twentieth century, just as strongly affected by a need for imagined reconnection with the past and the land, in an age of rapid change, have preferred to find real people behind the stories" (2009:28).

La distinción entre dos lecturas en torno a la figura de Arturo que Hutton establece entre los estudiosos de los siglos XIX y XX parece desvanecerse en el estudio de Gaston Paris y las dos perspectivas confluyen en función de un objetivo último.

individuales, ajenos a la égida latino-francesa. En este contexto de pugnas nacionalistas, Gaston Paris parece desbaratar dichas pretensiones demostrando que la superioridad de los galos no se sustenta únicamente en la continuidad entre el mundo clásico y el moderno sino en la síntesis entre el sustrato folklórico y el imperio de las letras clásicas⁴⁹ y del cual el *roman* artúrico es un documento elocuente: “C’est de la littérature au vrai sens du mot, et il est tout naturel que des clercs comme était Chrétien de Troyes y aient pris part, aussi bien que des grands seigneurs...” (Gaston Paris, 1887: 17). Anular el carácter histórico de la leyenda del rey Arturo y su Mesa Redonda implica arrebatarle la posibilidad de sustentar una identidad nacional específica⁵⁰ y transformarla en una suerte de ‘koiné’, en un sustrato primigenio y distinto de la supremacía latina que sirve como raíz sobre la cual ‘germinar’ la creación poética (ahora sí) de la nación. En esa línea, puede deducirse las posibilidades intrínsecas que la magnificencia de la corte artúrica poseía para conquistar la imaginación de las incipientes noblezas cortesanas francesas y para devenir materia privilegiada de una narrativa vernácula. En el contexto de estas especulaciones, podría aseverarse también que el *roman* artúrico representa las capas más altas de las nuevas organizaciones sociales que se van gestando así como el cantar de gesta –y en esta línea el *fabliau*, por ejemplo– encapsula el espíritu del pueblo; en esta disposición bipartita se delinearía, *grosso modo*, la conformación de las primeras sociedades francesas. Mediante el razonamiento analógico, el *roman* explicitaba el

49 “Ainsi, dès la première moitié du XII^e siècle et jusque vers le milieu du XIII^e, les récits bretons furent propagés en Angleterre et en France sous la double forme du lai et du conte. Il va sans dire, [...] qu’au bout de quelque temps on ne se contenta pas de reproduire plus ou moins fidèlement des récits gallois ou armoricains, mais qu’on en inventa d’analogues, ou qu’on en fit rentrer dans le cadre arthurien qui lui étaient originellement tout à fait étrangers. D’ailleurs les récits bretons eux-mêmes avaient commencé de très bonne heure à perdre leur couleur nationale, Arthur et ses guerres d’indépendance et de conquête ayant été de plus en plus relégués à l’arrière-plan, et la culture française ayant été introduite dans ces récits, pris dans un milieu si différent ” (Paris 1887: 12).

50 Creemos necesario aclarar que, por un lado, estas discusiones en torno a la constitución de identidades nacionales se limita al espacio francés y desde allí se extiende hacia el resto de Europa, y que, por el otro, nos apartamos, conscientemente, de toda discusión en torno al valor de la leyenda artúrica en la conformación de identidades nacionales en Gran Bretaña. Es probable que los problemas de nacionalismo británico entraran en las reflexiones de Gaston Paris pero no tienen ninguna incidencia en el análisis que estamos realizando.

mundo de las primitivas cortes y se transforma en espejo de esa sociedad que, con el paso de las centurias, devendrá el espacio de la grandiosidad cultural de la Francia clásica.

En síntesis, gracias a la periodización y la conformación de un circuito de difusión de la materia legendaria, la cronología del género queda finalmente instaurada: nacimiento (Gales), posible pasaje al anglonormando, primeros movimientos hacia el continente, época de esplendor (siglos XII y XIII), decadencia (siglos XIV y XV). Se traza las diferentes vías (*lai*, cuento) a través de las cuales se difundió la leyenda desde Gales hacia el continente y la relevancia de la narrativa anglonormanda como puente entre la tradición galesa y el *roman* francés. En esta sucesión temporal, la producción en anglonormando se interpone como protohistoria del género adquiriendo un gran peso en la disposición ideológica de nuestro erudito y parece tender lazos también con la preocupación nacionalista. En efecto, si bien Gaston Paris sostiene que la leyenda artúrica cobra vida en las islas, no es sino gracias a la conquista normanda del siglo XI que esta consigue superar las fronteras insulares.

2.3. TIEMPO Y POÉTICAS: HISTORICIDAD DE LA OBRA LITERARIA

La constitución de periodos y de generaciones representa el marco que encuadra un análisis histórico del estilo que fue modelando la fisonomía del *roman* a partir de ciertos componentes formales. Ahora bien, en dicha segmentación temporal, Chrétien de Troyes y su producción representa el término de comparación, en especial estético, que organiza de manera axiológica y retrospectiva el grupo de *romans* incluidos en la noticia. En efecto, si bien el poeta champañés no goza de la plena aceptación, Gaston Paris le reconoce algunas cualidades literarias. Admitir el valor de dicha producción no implica su aceptación absoluta sino que demuestra una utilización de la persona autoral a fin de establecer un origen a la expresión literaria francesa (más allá del valor que el *roman* tiene para el desarrollo de la lengua francesa). En esa línea de pensamiento, no interesa tanto corroborar en Gaston Paris un reconocimiento del valor estético de Chrétien de Troyes, sino observar que, para el medievalista, prima el estatuto ‘originario’ del poeta porque proporciona una génesis a las Bellas Letras francesas –principio que el cantar de gesta no puede suministrar plenamente– a pesar de que la materia recreada, *i.e.* la leyenda artúrica, provenga de un territorio ajeno a la civilización francesa. En

consecuencia se establece un núcleo fundacional para las expresiones literarias y, a partir de allí, se construye un decálogo poético que pretende instalar un puente entre las obras medievales y la novela del siglo XIX. Para comprender mejor esta concepción en la escritura de Gaston Paris, consideramos pertinente seleccionar y reproducir algunos pasajes de *Durmant le Gallois* y de *Gliglois* ya que en el estudio de esos textos parece concentrarse los lineamientos fundamentales de una poética.

En relación con *Durmant*, el filólogo explica:

Toutefois il faut reconnaître que son style est toujours clair, correct, et parfois élégant, sinon original, que ses descriptions son assez vives, et que les longs monologues qu'il prête à ses personnages prouvent une certaine finesse dans l'analyse des sentiments. (1887: 143)

On peut soutenir que, pour le lecteur du moyen âge, *cette suppression du fantastique et du surhumain diminuait le charme poétique du conte ; mais l'histoire littéraire doit savoir gré à l'auteur des efforts qu'il a faits dans ce sens ; le roman entre dans une nouvelle voie, meilleure et plus conforme à l'art que l'ancienne.* (1887: 151, énfasis mío)

[...] pour plusieurs des autres épisodes, l'éditeur lui-même a montré qu'ils sont imités de romans antérieurs, notamment de ceux de Chrétien, et il ajoute avec raison qu'on pourrait sans doute trouver de semblables modèles à bien d'autres traits du poème. Nous avons donc là, taillée sur le patron général des romans d'origine celtique, une composition française, dont l'auteur ne connaissait sans doute aucunement les sources galloises ou bretonnes où avaient puisé ses prédécesseurs. (1887: 152)

A propósito de *Gliglois*, asevera:

Le roman de *Gliglois* est un roman biographique de la deuxième époque, du genre le plus simple, *et il ne contient certainement aucun élément traditionnel.* L'invention en est très ordinaire, mais elle n'est cependant pas banale, et ne suit pas aussi servilement que dans d'autres compositions analogues la trace des poèmes antérieurs. L'auteur, en plaçant son action dans le cadre des romans de la Table ronde, lui a donné un caractère assez particulier : son ouvrage, en changeant quelques noms, serait tout aussi bien un roman d'aventure, ou même un roman au sens moderne : *le merveilleux n'y joue aucun rôle, et l'on remarque dans toute la conduite du récit, et surtout dans l'exécution, le goût de l'observation réelle, de la peinture, idéalisée naturellement, mais exacte en maint*

détail intéressant, du milieu où vivait l'auteur et pour lequel il écrivait. La langue est familière, aisée, et l'expression souvent fort agréable. Le poème, qui n'a guère plus de 3,000 vers, se lit d'un bout à l'autre avec plaisir. (1887: 161, énfasis mío)

Como se desprende de las citas, existe una fluctuación en la narrativa *romanesque* medieval entre la reproducción (*Durmant le Gallois*) y la originalidad (*Gliglois*), oscilación que se postula como el rasgo dominante. Es claro que para Gaston Paris la imitación constituye el elemento central que permite la cohesión temática y estilística del género. En relación con la originalidad, es importante tener en cuenta las restricciones que el filólogo enuncia sobre las condiciones de posibilidad de dicha categoría, como se observa en el estudio de *Méraigiz de Portleguez*:

Tel est le poème de Raoul de Houdenc. L'auteur ne parle nulle part d'une source où il aurait puisé, et l'on ne voit pas qu'il soit nécessaire d'en supposer une. *Le plan général du roman et les incidents dont il est semé peuvent fort bien être sortis tout entier de son invention, en entendant ce mot dans le sens restreint où il faut l'entendre en parlant d'écrivains de ce temps et de ce genre, c'est-à-dire comme s'appliquant surtout à la variation de thèmes antérieurement connus.* (1887: 234, énfasis mío)

En tanto que *Durmant le Gallois* permite establecer filiaciones genéricas, *Gliglois* ejemplifica la naciente independencia estilística que distinguirá las Bellas Letras francesas. Ahora bien, pese a clasificar los textos mediante su diferenciación –noción operativa para trazar momentos de superación en la evolución del género– a partir de la dupla imitación/originalidad, Gaston Paris recupera otra categoría básica presente en todos los exponentes *romanesques* y que constituye un elemento ausente en los dos *romans*, circunstancia que los singulariza del conjunto: el componente maravilloso, elemento específico que proviene de la mitología celta. Su ausencia en *Durmant le Gallois* y en *Gliglois* los emparenta con la literatura posterior, de la que Gaston Paris rescata,

justamente, su realismo.⁵¹ A este aspecto diferenciador, se agrega, en relación con *Durmant*, la “simetría en su organización” y “la unidad de composición”, características que ponen de manifiesto la perspectiva clasicista con la que se estudian los textos. La falta de componentes maravillosos y el realismo transforman a los dos *romans* en testimonios de un momento superador respecto de la poética elaborada bajo la pluma de Chrétien de Troyes. En efecto, Gaston Paris insiste en subrayar que las insuficiencias de la escritura del maestro champañés se vinculan, primordialmente, con la banalidad del relato, la carencia de unidad (deficiencia que rezuma también en los ciclos en prosa del siglo XIII), en especial, la presencia avasalladora del sustrato feérico, el cual atenta contra toda posibilidad de veracidad. En definitiva, *Durmant le Gallois* y *Gliglois*, ambos pertenecientes a una ‘segunda generación’,⁵² estarían inaugurando el periodo de esplendor del género y, transitivamente, el núcleo poético primigenio de la novelística francesa contemporánea.

51 “Par là ces romans sont les véritables précurseurs du roman moderne : quelques-uns d’entre eux, comme par exemple *Durmant* et *Gliglois*, sont tout à fait exempts d’éléments merveilleux, et n’excitent notre intérêt que par le récit d’événements possibles, la peinture des caractères et l’analyse des sentiments ; il est vrai qu’événements, sentiments et caractères ne sont pas encore modelés avec rigueur sur la réalité, mais ils s’en rapprochent déjà, et l’importance attachée à des faits tout moraux, d’un caractère individuel, à des nuances, à des conflits intimes, est bien différente de l’exposition tout extérieure et des grands partis pris qui caractérisent l’épopée” (Paris 1887: 144)

52 Si bien Gaston Paris quiere retrotraer la fecha probable de creación a un momento contemporáneo o anterior a la producción de Chrétien de Troyes, debe admitir que, debido a su carácter imitativo, *Durmant* no puede ser datado antes de principios del siglo XIII. Esta afirmación nos conduce a inferir que, para el filólogo, el comienzo de la “segunda época” se halla muy próxima de los comienzos: “L’imitation flagrante de Chrétien de Troies, que nous avons signalée dans son œuvre, ne permet pas de le croire antérieur au commencement du XIII^e siècle ; mais la couleur ancienne du langage, la bonne qualité du style, la pureté des rimes et pourtant l’absence des recherches puériles des versificateurs plus récents nous empêchent de le faire descendre plus bas” (Paris 1887: 153).

Cabe notar que la anterioridad señalada se relaciona con un cierto purismo de la lengua y no con la realización poética del *roman*. En esta afirmación creemos observar una supremacía del sustrato francés por sobre la materia galesa. En ese sentido, no importa tanto el origen del tema (nacional o extranjero) sino la fijación de una lengua superior desde el principio.

III. A MODO DE CONCLUSIÓN

El análisis de “Les romans en vers du Cycle de la Table Ronde” que Gaston Paris publicó por primera vez en la *Histoire littéraire de la France* permitió comprender algunas de las operaciones concretadas, referidas a la necesidad de ocupar un lugar social ‘autorizante’ desde donde imponer una historiografía literaria (medieval) propia de la disciplina filológica y organizar un canon literario en el que el *roman* medieval ostente un sitial destacado, dada su condición de ‘origen’ de la novelística francesa. Este reordenamiento de las Letras nacionales implica, además, privilegiar una preceptiva metodológica e impulsar una restructuración de los contenidos a incorporar en los *curricula* pedagógicos (estableciendo, por ende, un canon escolar).

Evidentemente, intervenir sobre el canon literario oficial constituye uno de los ordenamientos básicos en pos de la (re)construcción de la patria. En ese sentido, es clara la relación intrínseca entre la escritura de la historia y el ideal de nación, por cuanto ordenar los acontecimientos del pasado, otorgar el beneficio de la memoria a algunos eventos o grupos y/o silenciar otros no encuentra mejor posibilidad de realización que la conformación de proyectos historiográficos. Los nuevos programas político-sociales que se desean instaurar exigen posicionarse en espacios institucionales de fuerte prestigio social y llevar a cabo una tarea historiográfica que brinde los lineamientos fundantes de una vida social en común. En este sentido, no existiría otra forma de construir el presente social sin un imaginario colectivo al cual volver la mirada. Atribuirse el dominio de la Edad Media supone, precisamente, adjudicarse la génesis de la nación y, de esta manera, justificar un papel

protagónico en la edificación del presente.⁵³ A partir de esta idea, para los filólogos, la literatura medieval debe ocupar un sitio de preeminencia en los estudios literarios ya que informan sobre las raíces culturales y sobre la identidad que define al ‘pueblo’⁵⁴ y a los grupos apostados en los estratos más encumbrados (de los que los eruditos, los ‘notables’ decimonónicos, son representantes conspicuos). Por consiguiente, no solo importa comprender el sistema literario que Gaston Paris funda para el *roman* en verso del Ciclo de la Mesa Redonda sino también interesa discernir, a partir de las reflexiones que sus gestos despiertan, las posibles intenciones de índole político-social. Si bien estas ideas no resultan novedosas, en particular en nuestro ámbito académico, atravesado por una multiplicidad de estudios sobre los proyectos nacionalistas, no obstante, nuestro artículo puede ambicionar cierto grado de originalidad porque intentó relacionar una línea de análisis con un objeto (el *roman* artúrico) ajeno a dichas reflexiones.

Ahora bien, como primera manifestación de la literatura francesa, el *roman* merece ser historiado pero en un espacio que, por un lado, le brinde carta de ciudadanía en la República de las Letras, lo monumentalice y, fundamentalmente, lo canonicé y que, por el otro, otorgue legitimidad a quien lo constituye como objeto privilegiado de dicha historiografía. ¿Qué otro sitio contendrá mejor el deseo de gloria para una manifestación medieval que la *Histoire littéraire de la France*, órgano exclusivo del *Institut de France*? Sin embargo, inscribirse dentro de la institución conlleva otras dificultades, entre las que el ‘método’ no es la menor. Conquistar la *HLF* e imponer una forma de historiografía moderna representa otro de los objetivos (o derivaciones) de incluir una noticia sobre el *roman*. Esta voluntad de renovación permite, de

53 Esta idea puede verse con mayor claridad en el proyecto historiográfico de Ricardo Rojas quien, mediante un razonamiento análogo, trata de asimilar los orígenes de la Nación Argentina con la Edad Media de los europeos, en un contexto latinoamericano en el que se destaca, a primera vista, la carencia de dicho medioevo. Sin embargo, la analogía sirve para entender el papel fundamental que dicho periodo tiene en el ideario nacionalista de los nuevos estados del viejo continente (y, curiosamente, del nuevo).

54 Un pueblo que difiere de la ‘chusma’ detrás de las barricadas del 48 y de la Comuna de París. En ese sentido, es interesante ver cómo el colectivo abstracto ‘pueblo’ de los estudios medievales pocas veces refiere los grupos que invaden con sus reclamos el espacio público urbano, y que se alejan, considerablemente del espíritu que los medievalistas encuentran en el cantar de gesta. Esta distinción expresa, con claridad, la diferencia entre ancestros y fantasmagorías.

manera retrospectiva, inferir la historia no solo de la erudición francesa sino también de la escritura de la historia literaria y observar cómo la filología establece el origen de su historiografía en la empresa benedictina (circunstancia que también incide sobre el retrato al que el filólogo puede aspirar y del cual Sainte-Beuve explicitó las correspondencias: el monje/filólogo abstraído en el *scriptorium* del monasterio/biblioteca e inmerso en el mundo aséptico de la hoja o del pergamino).

Las intenciones delineadas poseen un último correlato que incide sobre el espacio de la enseñanza en todos sus niveles. En efecto, aunque no sea posible asegurar una introducción del *roman* artúrico y de su mayor exponente, Chrétien de Troyes, en el ámbito escolar a partir del trabajo de Gaston Paris ni que haya sido el único erudito consagrado a dicha literatura (sin intención de sumar otros nombres ilustres, citemos tan solo a Paulin Paris y a Ernest Renan para revertir toda idea de exclusividad), podríamos afirmar que los esfuerzos del filólogo no fueron en vano ya que, hasta la actualidad, los manuales de literatura franceses incluyen al poeta champañés (junto a Marie de France en relación con la ‘literatura cortesana’) entre las primeras manifestaciones literarias de la cultura francesa. Más aún, la Edad Media conforma el primer periodo de una historia de la literatura canónica en el cual las diferentes textualidades del medioevo (lírica occitana, cantar de gesta, *fabliau*, *Roman de Renard*, *roman* artúrico, *Roman de la Rose*, entre otros) personifican la expresión de distintos espacios sociales y culturales que patentizan, asimismo, una suerte de engañosa estratificación de las comunidades medievales.

Para finalizar, nos gustaría proponer una última comparación: la historia literaria, en la pluma del filólogo francés, parece un cañamazo en cuya superficie se enredan, por encima de las cenizas de los ancestros, los espectros del pasado inmediato, quienes danzan, provocadores y macabros, sobre las fantasmagorías del presente. Dicha imagen sería, en nuestra opinión, el legado intelectual que Gaston Paris ofrece a través de su producción historiográfica.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

“Notice historique sur l’Académie des Inscriptions et Belles-Lettres”, *Comptes-rendus des séances de l’Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1857, 1-43.

BÄHLER, U., 2004. *Gaston Paris et la philologie romane*, Ginebra, Droz.

- BENJAMIN, W., 2005 [1931]. "Literary History and the Study of Literature", M. Jennings, H. Eiland, G. Smith (eds.), *Selected Writings. Volume 2, part 2, 1931-1934*, Cambridge London, The Belknap Press of Harvard University Press, 459-465.
- BERGOUNIOUX, G., 1984. "La science du langage en France de 1870 à 1885: du marché civil au marché étatique", *Langue française*, 63, 7-41.
- CARBONELL, C.O., 1978. "L'histoire dite 'positiviste' en France", *Romantisme*, 21-22, 173-185.
- CHAPPEY, J.-L., 2006. "Héritages républicains et résistances : 'l'organisation impériale des savoirs'", *Annales historiques de la Révolution Française*, 346, <http://ahrf.revues.org/7723>.
- DE CERTEAU, M., 2007 [1975]. *L'écriture de l'histoire*, Paris, Folio.
- FOSSIER, F., 1976. "L'Histoire littéraire de la France' au dix-huitième siècle, d'après les archives des Bénédictins de Saint-Maur", *Journal des Savants*, 225-283.
- FRAISSE, L., 2002. "Un théoricien en Sorbonne de la périodisation littéraire: Saint-René Taillandier d'après ses cours inédits (1843-1877)", *Revue d'histoire littéraire de la France*, 102/5, 771-788.
- _____, 2003. "La littérature du XVII^e siècle chez les fondateurs de l'histoire littéraire", *Dix-septième siècle*, 218/1, 3-26.
- _____, 2004. "Du roman arthurien aux méthodes de l'histoire littéraire", *Revue d'histoire littéraire de la France*, 104/2, 259-268.
- HUTTON, R., 2009. "The early Arthur: history and myth", E. Archibald y A. Putter (eds.), *The Cambridge Companion to Arthurian Legend*, Cambridge, Cambridge University Press, 21-35.
- JOUGLARD, M., "La connaissance de l'ancienne littérature française au XVIII^e siècle", *Mélanges offerts à Monsieur G. Lanson par ses amis et ses élèves*, s/n.
- LECOINTRE-DUPONT, M., 1846. *Essai sur Dom Rivet et l'Histoire Littéraire de la France lu en séance publique de la Société des Antiquaires de l'Ouest*, s/n.
- LECOMTE, M., 1906, 1907, 1908. "L'Histoire Littéraire de la France par Dom Rivet", *Revue Mabillon*, 2, 210-252 y 253-285; 9, 22-42, 134-146; 90-94.
- MAURY, L.-F A., 1864. *L'ancienne Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, Paris, Didier et C^{ie}.
- MOLLIER, J.-Y., 2003. "Histoire culturelle et histoire littéraire", *Revue d'histoire littéraire de la France*, 103/3, 597-612.
- NEVEU, B., 1979. "L'Histoire littéraire de la France' et l'érudition bénédictine au siècle des Lumières", *Journal des savants*, 73-113.
- PARIS, G., 1881. "Études sur les romans de la Table Ronde", *Romania*, X, 465-496.
- _____, 1883. "Le conte de la charrette", *Romania*, XII, 493-534.
- _____, 1887. *Les romans en vers du cycle de la Table Ronde. Extrait du tome XXX de l'Histoire littéraire de la France*, Paris, Imprimerie Nationale.

- _____, 1894. *Le haut enseignement historique et philologique en France*, Paris, Librairie Universitaire.
- _____, 1898. "Études sur la littérature du Moyen Âge", *Cosmopolis*, XI/33, 760-778.
- POULLE, E., 1999. "L'Histoire Littéraire de la France: bilan est perspectives", *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 143/1, 411-413.
- RENAN, E., 1997. *Qu'est-ce qu'une nation?*, Paris, Mille et une nuit.
- RIDOUX, C., 1996. "La nouvelle école de philologie romane et sa perception de la littérature médiévale", *Cahiers de recherches médiévales*, 2, 187-198.
- _____, 2003. "Regards de deux grands clercs du XIX^e siècle sur le Moyen Âge. Victor Le Clerc et Ernest Renan", L. Kendrick, F. Mora y M. Reid (eds.), *Le Moyen Âge au miroir du XIX^e siècle*, Paris, L'Harmattan, 27-36.
- ROQUES, M., 1947. "L'Histoire Littéraire de la France", *Les Travaux de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, Histoire et Inventaire des Publications, Paris, 61-82.
- SAINTE-BEUVE, C.-A. 1853. "Histoire littéraire de la France", *Causeries du lundi*, Paris, Garnier Frères, 273-290.
- SAMARAN, C., 1974. "Renan et l'Histoire littéraire de la France", *Journal des savants*, 225-234.
- STOCK, B., 1997. *Listening for the Text. On the Uses of the Past*, Filadelfia, University of Pennsylvania Press.
- TESSIER, G., 1967. "À propos de l'histoire littéraire de la France", *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 111/4, 574-586.
- THIESSE, A.-M., 2001. *La création des identités nationales. Europe XVIII^e-XIX^e siècles*, Paris, Folio.
- TRACHSLER, R., 1997. "L'Histoire littéraire de la France. Des Bénédictins à l'Institut de France (1773-1850)", *Vox Romanica*, 56, 83-107.
- VIALA, A., 1990. "L'histoire des institutions littéraires", H. Béhar y R. (eds.), *L'histoire littéraire aujourd'hui*, Paris, Armand Colin, 118-128.

FECHA DE RECEPCIÓN: 11/05/2012

FECHA DE ACEPTACIÓN: 23/06/2012

LITERATURA NACIONAL, ÉPICA Y DERROTA:
LOS SIGLOS XVI Y XVII EN LA HISTORIOGRAFÍA LITERARIA
ESPAÑOLA DEL SIGLO XIX

Florencia Calvo
UBA – CONICET
florenciacalvo@fibertel.com.ar

RESUMEN

El presente trabajo aborda algunas cuestiones relacionadas con las historias de la literatura española escritas pero también no escritas durante la segunda mitad del siglo XIX. El punto de partida lo constituyen las clásicas premisas acerca de la narratividad de la historia y de reformulaciones específicas sobre dichos procedimientos en las historias literarias españolas que problematizan los modos de construcción del concepto 'literatura española'. A la luz de esas ideas se analiza la emblemática introducción de la *Historia de la Literatura Española* de José Amador de los Ríos y sus modos de presentación de los siglos XVI y XVII; se analiza también el prólogo escrito por Marcelino Menéndez Pelayo a la traducción española de la *Historia de la Literatura Española* de James Fitzmaurice-Kelly. En ambos textos se intentará echar luz no solo sobre los mecanismos mediante los que se construyen nociones como la de canon o literatura nacional sino también sobre los modelos de escritura historiográfica que determinan, entre otras cosas que Amador de los Ríos no concluya su obra y que Menéndez Pelayo nunca la escriba, pese a múltiples anuncios diseminados a lo largo de toda su obra.

Filología XLIII (2011) pp. 51-79

© Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso"
ISSN 0071-495 X

PALABRAS CLAVE: Historias literarias – Literatura Española – Canon – Marcelino Menéndez Pelayo – José Amador de los Ríos.

ABSTRACT

This paper raises some questions regarding Spanish literary ‘histories’ that were written, but also not written, during the second half of the 19th century. This paper begins by considering the classic premises of the narrativity of history and specific reformulations of these operations in Spanish literary history, which problematize how the concept of ‘Spanish literature’ has been constructed. With these ideas in mind, José Amador de los Ríos’ emblematic introduction to the *History of Spanish Literature* will be analyzed along with how he presented the 16th and 17th centuries; Marcelino Menéndez Pelayo’s prologue to the Spanish translation of James Fitzmaurice Kelly’s *History of Spanish Literature* will also be analyzed. In both texts, light will be not only be shed on the mechanisms through which notions such as canon or national literature are constructed, but models of historiographical writing will also be considered, determining, among other things, that Amador de los Ríos may have never finished his book and that Menéndez Pelayo may have never written any history at all, despite multiple signs scattered throughout his works that indicate otherwise.

KEY WORDS: Literary History – Spanish Literature – Canon Studies – Marcelino Menéndez Pelayo – José Amador de los Ríos

¿De qué son salvados los fenómenos? No sólo, y no tanto, del descrédito y del desprecio en que han caído, cuanto de la catástrofe a que los aboca muy frecuentemente la exposición que hace de ellos un determinado tipo de tradición, “honrándolos como herencia”. – Quedan salvados mostrando en ellos la discontinuidad. – Hay una tradición que es catástrofe.

(Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, N, 9, 4)

I

Postulada tradicionalmente como una creación del siglo XIX, la historia literaria ha ido evolucionando de manera paralela a la crítica. Así,

diversos paradigmas se disputan su definición, su caracterización y sus posibles interpretaciones. Las historias literarias se convierten en objetos de estudio que dejan entrever no solamente los mecanismos de interpretación y selección de los textos literarios que analizan, sino también sus propias reglas y estrategias de inscripción dentro de ciertas tradiciones y ciertos paradigmas de escritura. Dentro de esta misma ambigüedad ontológica las historias literarias resultan objetos sinuosos que permiten posicionar sobre ellas teorías críticas, interpretaciones varias y enunciados fundacionales de todo tipo. Nociones como canon, nación o historiografía literaria rondan sus definiciones y parecen ser imprescindibles en el momento de describirlas, interpretarlas y elaborar conclusiones acerca de ellas.

Visto de esta manera, el panorama no podría ser más complejo, desde las discusiones acerca de modos de denominación que claramente entrañan diferencias absolutas de sentido: historia literaria, historia de la literatura; de sus variables de análisis: temporalidades, estructuras de superficie y estructuras profundas; hasta su relación con la historia, con la historiografía o con la historiografía literaria. Sin olvidar las afirmaciones extremas que derivan de pensar la historiografía como un oxímoron tal como indica por ejemplo de Certeau (1975),¹ de buscarle su límite, lo que según Blesa “supone haber dejado atrás, muy atrás, la optimista o titánica pretensión aristotélica y conocer con mayor claridad la tarea y los resultados posibles del historiador, una tarea que se resuelve en escritura, esto es, poner en juego la cuestión de la significación, tan debatida en las últimas décadas” (2004: 35) o de mezclarla en el debate acerca del canon, no desde las coordenadas básicas y seguras que cualquier estudioso de la literatura es capaz de enunciar de memoria sino desde el desplazamiento del objeto de la crítica literaria. Un objeto que está condicionado por la actividad teórica preexistente no puede menos que depender de las historias literarias que lo organizan. Pozuelo Yvancos lo define de la siguiente manera:

Este nuevo objeto de estudio ha provocado un desplazamiento de la teoría literaria y de la literatura comparada hacia las esferas político-

1 “L’*historiographie* (c’est à dire ‘histoire’ et ‘écriture’) porte, inscrit dans son nom propre la paradoxe -et quasi l’oxymoron- de la mise en relation de deux termes antinomiques: le réel et le discours. Elle a pour tâche de les articuler et, là où ce lien n’est pas pensable, de faire *comme si* elle les articulait” (de Certeau, 1975: 5).

institucionales de su propia constitución. Elegir una teoría no es solamente elegir un instrumental metodológico para un objeto definido e incuestionado sino elegir sobre todo un lugar desde el que definir ese objeto. la evidencia de que el objeto literario es una consecuencia de un lugar teórico previo ha provocado que el campo de la teoría como lugar epistemológico y político sea el primer punto del debate actual. (2000a: 21)

Si bien complejizan las posibilidades de definición del concepto historia literaria, todos estos problemas ofrecen múltiples aristas para elaborar no solo diferentes e interesantes especulaciones teóricas sino también fructíferos análisis críticos. Sumando un componente más a las características del problema, tal vez el más importante para la lectura que intento emprender aquí, Pozuelo Yvancos (2000a, 2006), asumiendo las premisas de la historia como modelo narrativo que en las “series estético literarias es también un modelo interpretativo”, establece claramente las relaciones entre la historia literaria y las construcciones canónicas, bucle teórico que le permite sustraerse de las polémicas ya no del todo interesantes sobre el canon e introducir la historia literaria en el debate. De este modo el crítico señala que:

Precisamente las Historias de las Literatura de cada país son un excelente campo de estudio de este singular cambio de perspectiva desde el universalismo de una cultura anclada en la tradición clasicista, que fundamentaba la canonicidad en valores universales poseídos por los textos, hacia la construcción por cada nación de su historia particular, que narró no sólo los textos seleccionados, sino que hizo depender esa selección del *modelo narrativo* que dio lugar a esa Historia. Sin embargo, con ser tan importante, la Historiología e Historiografía continúan siendo una de esas asignaturas pendientes tanto de la Teoría Literaria como de la Literatura Comparada y dista mucho de vertebrar, como creo que debería, las discusiones en torno al canon literario. (Pozuelo Yvancos 2006: 23)

Así articuladas las nociones de canon con la de historia literaria queda delimitado un posible eje de análisis para el también problemático campo de las historias de la literatura española. Es Rosa Aradra Sánchez quien resume estas posibilidades al expresar que “la formación discursiva literaria y el canon nacional se constituyen de forma simultánea aunque sean dos objetos de conocimiento epistemológicamente diferentes” (en Pozuelo Yvancos 2000a: 158) y así deja en claro la estrecha relación

entre el concepto de nación y el de historia literaria desde los aspectos teóricos. Desde los aspectos prácticos el surgimiento de las historias de la literatura española está condicionado por cuestiones tan básicas como la idea política de educación de los ciudadanos, tal como lo explica Romero Tobar:

El programa de educación política de los españoles en el marco del Estado liberal estableció, pues, la enseñanza de la historia, de la lengua y la literatura “nacionales” como fórmula de vertebración ideológica de la comunidad, una fórmula que, en el caso de la lengua, tenía que habérselas con el instrumento fundamental de la comunicación cotidiana. (1999: 29)

Educación política en lenguas y literaturas nacionales (no olvidemos que a la par se produce una revalorización de las diferentes lenguas peninsulares), entrelazada con cuestiones más específicamente literarias: el afrancesamiento, ciertos desbordes barrocos de la propia literatura española y otros tantos factores más convergían en el momento de definir vicios y cualidades de la ‘verdadera’ literatura española. Si en el siglo XVIII la historia literaria oscila entre la “urgencia de la recuperación de la literatura tanto de los desmanes barrocos como de los excesos de la influencia francesa” (Pozuelo Yvancos 2000a: 149-150), en el siglo XIX el mismo Pozuelo Yvancos verifica esto claramente en la “Introducción” de la *Historia de la Literatura Española* de José Amador de los Ríos:

La extensa “Introducción” de esta obra, con 106 páginas, es en realidad una Historia de la crítica literaria española desde el siglo XVI al XIX, construida con la intención de hacer ver que la crítica literaria de nuestro país, ajustada a moldes extranjeros, clasicistas e importados o bien de Italia o bien de Francia, ha hecho poca justicia a la literatura genuinamente española que es algo más y algo diferente a una expresión artística, juzgable sólo según las leyes del arte. (2000b: 241)

Afirmación que resulta fundamental para el objetivo de este trabajo y sobre la que volveremos más adelante.

Fuera está ya de discusión el criterio de narratividad de la prosa historiográfica, con mayores o menores matices, problematizaciones y respuestas a las preguntas que plantea, concepto claramente extensivo a la historiografía literaria y analizado también desde ciertos ángulos

específicos como los modos narrativos de ciertas historias literarias (Romero Tobar 1999), la íntima dependencia entre la asunción de un punto de vista de la instancia narrativa y la construcción del canon (Pozuelo Yvancos 2006) o la relación entre la imposibilidad de reconocer la instancia de una narratividad subjetiva y la inconclusión de gran parte de las historias literarias decimonónicas (Calvo 2011). En un trabajo anterior (Calvo, en prensa) en el que proponía la expresión “épica de la historia de la literatura española”, intentaba conjugar allí diversas nociones que ayudaran a desentrañar aquello que Aradra Sánchez planteaba como dos objetos simultáneos pero epistemológicamente distintos (la formación discursiva literaria y el canon nacional) en consonancia con las siguientes apreciaciones de Romero Tobar al referirse a las historias de la literatura española decimonónicas que, como ya hemos visto, giran alrededor de las ideas de nación y de nacionalidad:

en la concepción de estos estudios late la estructura de un relato trenzado a partir de los imprescindibles en toda secuencia de índole narrativa en la que no debe faltar un principio originario y una conclusión satisfactoria, un héroe protagonista y una red de dificultades antagonistas, un progreso del héroe a través de los conflictos y una sinuosa forma de sortearlos con caídas o con recuperaciones y unas formas de relación, en fin, con otros seres y otros personajes. Donde he dicho (“héroe”, léase “literatura nacional, y donde he hablado de “seres o personajes” entiéndase “otras literaturas”. (1999: 32)

Proponía así, más allá de la narratividad de todo relato historiográfico, reponer también otras categorías más propias de lo literario como por ejemplo pensar préstamos de un género estrechamente relacionado con los orígenes de la nación como es la épica. Se extienden así los criterios de análisis básicos al sumar al esquema narratológico propuesto por Romero Tobar de un héroe sorteando una serie de dificultades que no es otra cosa que un modelo épico, una pequeña complicación que apunte a por ejemplo ciertas características genéricas, extensión que por añadidura podría solucionar la duplicidad epistemológica anteriormente referida. Específicamente es el concepto de épica el que trae consigo la idea de origen de nación y es por eso que condensa la constitución simultánea de dos objetos epistemológicamente distintos como la nación y la historia literaria. Más allá de los significados metafóricos que podamos bucear aquí, el concepto de épica esencialmente conjuga ambas cuestiones

en tanto refiere siempre al relato literario de los orígenes heroicos de una nación.²

Razones personales relacionadas con temas de investigación previos me llevaron hace ya algunos años a interrogarme acerca de la construcción del teatro histórico de Lope de Vega por parte de Marcelino Menéndez Pelayo no solo como proyecto editorial sino como centro de un canon que definiría a futuro todos los estudios sobre la creación del dramaturgo en particular y sobre la literatura española del siglo XVII en general.³ Sus criterios taxonómicos, la jerarquización de las obras de Lope, la particular lectura de las relaciones entre historia y dramaturgia fueron todos elementos puestos en cuestión que permitieron abrir la interpretación hacia cuestiones más amplias relacionadas con los modos historiográficos pelayanos pero también del XIX español.

Por otra parte, las operaciones críticas llevadas adelante por el estudioso de Santander no son producto de la acción personal de un crítico prodigio, figura que, amparándose en ciertos escritos y en ciertos recortes de su obra, hubo reconstruido para el futuro el siniestro régimen dictatorial que asoló a España y que, exitosa, ha sido y sigue siendo reproducida por la mayoría de quienes lo estudian pero también por quienes no lo hacen,⁴ sino el resultado de una convergencia de situaciones de diversos procesos críticos. Para Blecua:

2 Afirmación que adquiere sentido desde un ángulo absolutamente distinto. Walter Benjamin en su *Libro de los Pasajes* al referirse a las necesidades del materialismo histórico de realizar un giro metodológico frente a la percepción del objeto histórico indica que: “El materialismo histórico tiene que abandonar el componente épico de la historia. Arranca violentamente de la época de la sólida ‘continuidad de la historia’ (Benjamin 2005: 476). Se puede argumentar que ese componente épico es el patrimonio de la historia del siglo XIX a la que está mirando Benjamin.

3 Al respecto fueron fundamentales como disparadoras de mis trabajos las siguientes afirmaciones que cito una y otra vez. Aquella de Joan Oleza cuando señala que: “Asombra comprobar que en una producción tan vasta como la de Lope, la bibliografía crítica se acumula una y otra vez sobre las mismas obras y que la selección de esas obras recae en gran medida sobre las doscientas que ya seleccionara Menéndez y Pelayo y cuyo grupo más coherente y numeroso es el basado en las ‘Crónicas y Leyendas Españolas’ (1994: 236) y las de José María Pozuelo Yvancos, para quien: “La *Historia de la Literatura Española* de Amador de los Ríos es contigua y se propone como una defensa del teatro áureo; es más, hay una solidaridad de principio establecida por Amador de los Ríos entre los objetivos que inspiran la empresa de la historia literaria y la defensa del llamado teatro nacional español en general y de Lope de Vega en particular” (2002: 343).

4 Sobre esta cuestión es iluminador el trabajo de Francisco García Chicote (2011).

Al llegar a 1860 la situación es notablemente distinta de como se presentaba a finales del siglo XVIII. Tras la revalorización romántica del romancero y del teatro lopista y calderoniano, la crítica posterior comienza a revalorizar de nuevo el siglo XVI, pero, a su vez, acepta, eliminando ciertas exageraciones arbitrarias, las reivindicaciones románticas.[...] Y, sobre todo, a partir de la concepción del *Volkgeist* hegeliano, se ha recrudecido la cuestión, cada vez más extremista, de la contribución de las naciones a la historia universal, y los krausistas intentan una regeneración española europeizando básicamente la enseñanza y la investigación. (2004: 132)

Todos estos factores se dan cita en la segunda mitad del siglo XIX y no condicionan solo la actitud crítica de Menéndez Pelayo sino también la de otros estudiosos. Así, el siglo XIX no sería el momento de invención de las historias literarias pero sí un período en donde diversos factores hacen que las historias literarias adquieran una suerte de conciencia de clase que permite a sus autores posicionarse no solamente como autores de historias literarias sino también como transmisores de la verdadera literatura nacional.⁵ Si acordamos entonces que Menéndez Pelayo es el resultado de un proceso particular experimentado por los modos críticos decimonónicos es imprescindible prestar atención a los discursos historiográficos previos. En ese aspecto, resulta ineludible la *Historia de la Literatura Española* de José Amador de los Ríos. Si, en este caso, el siglo XIX estaría produciendo las coordenadas rectoras para leer una literatura que solo adquiriría valor recontextualizada, es más que pertinente realizar un análisis práctico que acote la historiografía literaria

No me quiero detener demasiado en esta cuestión ya que no es el tema de este trabajo pero me interesa añadir que estas consideraciones sobre el momento de producción de la obra pelayana exceden la reconstrucción del contexto en el que surge su obra sino que tiene que ver con la historiografía de la crítica alrededor de la figura de Menéndez Pelayo. Dicha historiografía no tiene, por variadas razones, fácilmente adivinables, gran trayectoria. Son seguramente los proyectos UBACyT que dirijo desde 2006 los ámbitos en los que la figura del crítico ha sido sometida a los más diversos procesos de ideologización, descanonización y discusión no solamente en lo que respecta a su figura y su oscuro rescate por parte de la dictadura franquista, sino también en lo que hace a su lectura desde un centro supuestamente periférico del hispanismo.

5 En ese mismo sentido deben interpretarse estas afirmaciones de Romero Tobar: “aunque en la construcción de la idea de ‘literatura española’ se hubiesen avanzado propuestas desde el siglo XVI, fueron los hombres públicos del XIX quienes más contribuyeron a la configuración de los rasgos que delimitaron esa idea” (1999: 29).

a distintos períodos de la literatura española ya que determinados núcleos de sentido cobran funcionalidad referenciándose en períodos literarios concretos dejando de lado la idea de una lectura global del canon de la literatura española para desmontar allí sus estrategias constitutivas de selección, presentación y ordenación de los textos en general y en largos períodos cronológicos.⁶

El Romancero, el teatro de Lope de Vega y especialmente el de Calderón para los románticos españoles o la ya mencionada funcionalidad del teatro de Lope para Amador de los Ríos o del teatro histórico de Lope de Vega en especial para Menéndez Pelayo son claros ejemplos de estos mecanismos. Es por eso que en esta ocasión me detendré en repasar esta idea de la épica de las historias de la literatura española no en la obra de Menéndez Pelayo (que no ha escrito ninguna historia literaria y que ha dejado inconclusos los proyectos que más se asemejaban a una historia)⁷ sino en otras historias literarias del siglo XIX español para verificar de qué modo se entrelazan todos estos conceptos teóricos.

II

La Historia de la Literatura Española de José Amador de los Ríos más que una historia es un proyecto de historia. Empresa inconclusa escrita entre 1861 y 1865, llega solo hasta el siglo XV sin desarrollar los siglos que aquí nos interesan. Sin embargo, por diferentes razones la mayoría de los críticos que realizan análisis sobre las historias de la literatura española coinciden en otorgarle un importante papel dentro de la historiografía literaria decimonónica. Sobre todo por su larga “Introducción”, en la que pueden verse perfectamente las características fundamentales de sus mecanismos de escritura, las reflexiones acerca de lo que debería ser una

6 Sigo para esta idea la siguiente afirmación de Rosa Aradra Sánchez “el canon literario supone siempre una determinada modelización del pasado que se adecua al presente en un momento dado y adquiere un nuevo valor en su contexto histórico” (en Pozuelo Yvancos 2000a: 144). Esta triple temporalidad podría explicarse desde otro ángulo teórico según la idea de “tradicción selectiva” de Raymond Williams (con respecto a cómo funciona esta idea, sobre todo en la apropiación de la literatura medieval española, véase Chicote (2000 y 2011)).

7 Arriesgo algunas razones de esta carencia en Calvo (2011).

historia de la literatura española, sus filiaciones, las obras canónicas y los procedimientos de escritura, al decir de Pozuelo Yvancos ella misma es una:

Historia de la crítica literaria española desde el siglo XVI al XIX, construida con la intención de hacer ver que la crítica literaria de nuestro país, ajustada a moldes extranjeros, clasicistas e importados o bien de Italia o bien de Francia, ha hecho poca justicia a la literatura genuinamente española, que es algo más y algo diferente a una expresión artística, juzgable sólo según las leyes del arte. (2006: 241)

Para Romero Tobar, por su parte, la figura de Amador de los Ríos es fundamental:

Si en la España de la primera mitad del XIX los proyectos políticos nacionalistas habían prestado el apresto ideológico inmediato para la confección de la idea de “literatura nacional”, definitivas fueron las contribuciones filológicas e ideológicas de Manuel Milá i Fontanals y José Amador de los Ríos (Baasner), que sentaron las bases sólidas a la hora de fijar una noción cuyo contenido era simultáneamente perfilado en los estudios de crítica literaria de Ferdinand Wolf o en las indagaciones sobre el teatro antiguo que realizaba el Conde von Schack. (1999: 30)

Más allá de las razones metodológicas que cada uno de estos críticos tenga para detenerse en la obra de Amador de los Ríos, o su larga “Introducción”,⁸ es evidente que ocupa un hito dentro de la historiografía literaria decimonónica, especialmente en lo que tiene que ver con la construcción y la fijación de una literatura nacional y su posicionamiento frente a lo extranjero. Para Joan Oleza:

En el primer volumen de su *Historia crítica*, Amador de los Ríos trazó la que sin duda puede llamarse primera historia de la crítica literaria en España, que es a la vez la primera revisión del proceso genético de una historia de la literatura española. En esta “Introducción” Amador de los Ríos despliega una línea de argumentación según la cual la crítica literaria en España ha perturbado o impedido el desarrollo de una literatura y de una historia literaria acordes con el espíritu nacional, relegando a la

8 En el caso de Pozuelo el análisis de la introducción se lleva adelante desde una mirada lotmaniana mientras que Romero Tobar está más interesado en desarrollar una suerte de mapa de la historiografía literaria española.

marginación la literatura popular y la tradición medieval en beneficio de preceptivas clasicistas dogmáticas, excluyentes e importadas del extranjero. (2001: 7-8)

La “Introducción”, entonces, una suerte de historia de la crítica literaria, construye todas las etapas históricas en las que se detiene. Así, por ejemplo, construye el siglo XVI desde la oposición literatura española/literatura italiana y con determinados críticos (héroes épicos) que llevarán adelante la defensa pero también la legitimación de lo español. Pozuelo Yvancos, que es sin duda quien lee con mayor detenimiento esta introducción, señala que:

la mayor parte de su revisión de la crítica española la dedica Amador de los Ríos a mostrar cómo esa crítica ha estado siempre pivotada sobre la influencia de los modelos extranjeros, comenzando por las escuelas sevillana y salmantina del siglo XVI, las dos continuadoras de la estética de la imitación clasicista introducida por Garcilaso. (2000a: 242-243)

Frente a estos modelos poéticos extranjeros, Amador de los Ríos rescata la figura del poeta Cristóbal de Castillejo, cuya construcción se convierte en un ejemplo paradigmático de lo que me interesa demostrar aquí. En la “Introducción” señala:

Hallábase a la sazón dividida la república de las letras entre dos escuelas, ambas hijas de la toscana y cultivadoras ambas del arte cuyas formas extremas había a la postre logrado introducir en España la musa de Garcilaso. En vano Castillejo, Díaz Tanco, Marcelo de Nebrija y otros muchos poetas castellanos, que en lugar oportuno estudiaremos, se habían esforzado desde los primeros días de la innovación en defensa de la tradición del arte español que los imitadores de Petrarca veían con hondo desprecio. (1865: IV)

La figura de Castillejo como héroe épico del arte español frente a la literatura italianizante queda así cristalizada para las interpretaciones futuras en un claro cruce entre historiografía literaria y canon. Al prologar la traducción al castellano de la *Historia de la Literatura Española* de James Fitzmaurice-Kelly, Menéndez Pelayo reitera esta imagen de Cristóbal de Castillejo como representante del nacionalismo español y vuelve a definirlo casi como un militante del octosílabo:

El estudio sobre los poetas y prosistas de la época de Carlos V, es uno de los trozos más excelentes de la obra que analizamos. La mayor parte de sus juicios están libres de toda controversia. Por mi parte, sólo haré una excepción respecto de Cristóbal de Castillejo, que no me parece bastante estimado por el Sr. Fitzmaurice-Kelly. Se concibe que Quintana, con su rigor clásico, le escatimara hasta el nombre de poeta; pero un crítico de nuestros días no puede ser insensible al halago de aquellos versos tan fluidos, tan sabrosos, tan picantes y netamente castellanos, en que todo es soltura y donaire. El que prefiriera Castillejo los versos cortos á los endecasílabos, nada prueba contra sus dotes poéticas ni contra el contenido de su poesía. A nadie hay que pedirle cuenta de los metros que usa, sino de la habilidad con que los maneja y del caudal de pensamientos que en ellos vierte. Ni pueden estimarse fútiles, por el mero hecho de estar en antiguas coplas de pie quebrado, composiciones de tanto alcance satírico como el Diálogo de las condiciones de las mujeres ó el de la vida de la corte, que están llenos de las más audaces ideas del Renacimiento, y parecen inspirados en Urico de Hutten y en Erasmo. Castillejo fue, en fondo y forma, mucho mayor poeta que Boscán, Cetina y Acuña, y más que el mismo D. Diego de Mendoza, cuya verdadera grandeza intelectual no ha de buscarse principalmente en sus versos. (Menéndez Pelayo 1901: XXX)

Nada dice Amador de los Ríos acerca de otras obras de preceptiva que problematizan esta relación entre los metros italianos y los castellanos y en cierto modo toman partido por la tradicionalidad castellana. Por ejemplo, Argote de Molina, en su *Discurso sobre la poesía castellana* de 1575 que acompaña su edición de *El conde Lucanor*, defiende la esencialidad poética castellana, pero la figura de Castillejo es muy otra y no coincide con esa configuración heroica que postulan los hombres del XIX. Para Argote, la copla de castellanos y catalanes es:

compostura cierto graciosa, dulce y de agradable facilidad y capaz de todo el jorato que cualquier verso muy grave puede tener, si se les persuadiesse desto a los poetas deste tiempo que cada día le van olvidando, por la gravedad y artificio de las rimas ytalianas, a pesar del bueno de Castillejo, que desto graciosamente se queja en sus coplas. (Román Gutiérrez 2005: 181)

Cuando vemos que los contemporáneos están lejos de cualquier idealización y entienden, aunque no justifican, que el sistema poético del XVI requiere el metro largo italiano, Amador y su discípulo Menéndez

Pelayo idealizan al héroe épico Castillejo, para que adquieran sentido sus épicas historiográficas, y sus conceptos de nación.⁹

Siguiendo con Amador de los Ríos, inmediatamente después, presenta la oscuridad y las tinieblas en las que el siglo XVI sumió al arte español de la Edad Media, cuya descripción es sin quererlo ideal para lo que intentamos demostrar aquí. Y es en ese arte en donde hay que encontrar el origen heroico de la literatura española; allí, en una clara contaminación de la prosa historiográfica con el discurso épico, la Edad Media no puede ser revalorizada por otra cosa que por ser “en vario sentido y bajo diversas formas literarias, la expresión genuina de los diferentes pasos dados por aquella civilización, amasada laboriosamente con la sangre y el polvo de cien batallas” (Amador de los Ríos 1865: VII).

No es la única ocasión en la que Amador de los Ríos realiza este tipo de aseveraciones en las que propone esta dependencia directa entre ambos modos de relato. Al referirse a la literatura del siglo XVI indica por ejemplo que el arte erudito de aquella época es el resultado natural del “casi instantáneo desarrollo y maravilloso acrecimiento de la nación española desde que libre ya de la morisma, llevó sus estandartes victoriosos al África, sujetó a su triunfante carro el Nuevo Mundo y sojuzgó a la espantada Europa” (IX). Afirmaciones que no solamente legitiman esta fusión de la duplicidad epistemológica anteriormente propuesta sino que muestran también que no puede pasar por alto la ‘cosmopolita’ producción del siglo XVI, ya ha explicado que los mejores eruditos, en la cima de los cuales se encuentra Fernando de Herrera, que ha leído todo desconocen la literatura española de los siglos XII, XIII y XIV:

9 Marcelino Menéndez Pelayo es, con todo, para los estudiosos de la obra de Cristóbal de Castillejo, uno de quienes inicia un acercamiento diferente a la figura del poeta. Es Rogelio Reyes Cano quien rescata al Menéndez Pelayo de la *Biblioteca de Traductores Españoles* y de la *Antología de poetas líricos españoles* como uno de los críticos que en el siglo pasado cambiaron los modos de encasillamiento de Castillejo fijados, sobre todo, por la historiografía del XIX. Dice al respecto el crítico: “El lugar común que enfrentaba a Garcilaso con Castillejo, al octosílabo con el endecasílabo y a la tradición medieval castellana con la modernidad renacentista de origen italiano, se apoyaba en buena medida en una literal y reductora lectura de la Reprehensión contra los poetas españoles que escriben en verso italiano de Castillejo y se consolidó sobre todo en las historias literarias del siglo XIX” (2000: 211).

Ni aun el mismo Fernando de Herrera, el más erudito, el más profundo y elocuente de los comentadores, aquel incansable humanista, que según el dicho del Maestro Francisco Medina, había leído en su juventud casi todos los libros que se hallaban en romance, tenía noticia de los poetas españoles de los siglos XII, XIII y XIV, reduciéndose toda su erudición en este punto al conocimiento de Juan de Mena, el Marqués de Santillana, Jorge Manrique y Juan del Encina, a quienes no siempre juzga con toda la imparcialidad que debiera esperarse de su gran talento. (VI)

Sin embargo, pese a no poder obviar esta situación, Amador de los Ríos realiza un interesante movimiento inverso: la historia literaria no justifica la idea de nación sino, viceversa, es la extensión imperial la que requiere una literatura que, equivocada o no, se construya abierta al mundo. Reflexiona luego sobre la sujeción a las normas y reelabora así la historia literaria a partir de la querrela entre Cervantes y Lope por el teatro y las nuevas fórmulas dramáticas lopescas reñidas con el neoaristotelismo. No me voy a detener en esta cuestión ya estudiada, como indiqué antes, por Pozuelo Yvancos (2000b), pero sí lo haré en el panorama que Amador de los Ríos ofrece sobre la historiografía literaria del siglo XVII. Luego de mostrar un siglo cuya producción literaria avanza gracias a polémicas personales Cervantes-Lope, Góngora-Lope, Quevedo-Góngora sin que ninguno de los contrincantes le provoque (excepto Lope) ni algún tipo de juicio crítico positivo ni nos brinde alguna razón para incluirlos en el canon, cierra su exposición con una oposición entre Nicolás Antonio y Baltasar Gracián, al modo de una batalla épica. Sobre Nicolás Antonio, cuyas *Bibliotecas* cataloga como “trabajo hercúleo”, señala que:

no escribió para la muchedumbre de los que contribuían, desvanecidos o ignorantes, a llevarlas al despeñadero: sus tareas tenían por objeto el presentar a la vista de Europa, como en rico arsenal y bosquejo las glorias literarias y científicas de España, y el conservar a la posteridad aquellos venerables nombres que a no brillar su infatigable pluma, habrían quizá dormido para siempre en el desprecio el olvido. He aquí pues el laudable propósito y el merecido triunfo de Nicolás Antonio. (XXXV)

Y se detiene luego en Gracián como uno de los escritores que “personificara esta época de triste decadencia” que se transforma en una suerte de antagonista épico idealizado:

ingenio privilegiado, cuyas brillantes dotes oscureció a sabiendas, intentando realizar, respecto de la idea, mayor revolución que la llevada a cabo por Góngora y sus sectarios [...] dotado de un espíritu rebelde e hijo a la par del culteranismo de Góngora y del equivoquismo de Quevedo [...] (XXXV-XXXVI)

La contienda entre ambos queda zanjada al final del capítulo:

Lo admirable es (y lo repetimos con agrado) el contemplar en medio del naufragio común al docto sevillano don Nicolás Antonio trabajando con sobrenatural tesón y heroica constancia para acopiar los varios y desemejantes materiales con que formó sus Bibliotecas; monumentos dignos de alabanza. (XXXVIII)

Tanto en el siglo XVI como en el siglo XVII la mayor crítica que realiza Amador de los Ríos tiene que ver con el olvido por parte de los escritores presentes en los cánones de la Edad Media, cuna de la verdadera literatura nacional.¹⁰ En estas operaciones críticas creemos haber marcado cómo funciona un discurso historiográfico desde un criterio claro de narratividad pero también desde un modelo bastante perceptible de escritura épica. Héroe, antagonistas y personajes idealizados forman parte de esta “Introducción” que presenta el cuadro de la historia literaria hasta el momento de su publicación.

Culto/genuino y popular/foráneo son los sistemas semióticos a los que Pozuelo (2000b) considera como ejes de sentido que organizan esta “Introducción”. Creo, además, que resulta necesario animarnos a mezclar categorías que no solo den cuenta de la narratividad de estos discursos sino que presten elementos más cercanos al análisis literario. Ciertos préstamos genéricos, la contaminación con el discurso de la épica, nada mejor para una literatura, una cultura y una nación que se está tratando de definir. Restaría caracterizar la épica planteada como una suerte de

10 Blecua aporta interesantes reflexiones al respecto al señalar que: “En tanto que Amador de los Ríos se lanzaba al titánico proyecto de una historia de la literatura española ‘tal como lo exige la crítica moderna’ y en la que, de hecho, nada dice acerca de la periodización, excepto en lo relativo a la Edad Media), en Europa el término Renacimiento se imponía para caracterizar un período histórico concreto” (2004: 130). Amador de los Ríos menciona, contrariamente a lo expresado por Blecua, la palabra “Renacimiento” en su proyecto de periodización de su historia en la página C de la “Introducción” de la edición aquí manejada.

antiépica, de épica de la derrota. Ni Castillejo, ni Nicolás Antonio han entrado de lleno en el canon, en el que sí se ubican hace tiempo Garcilaso, Góngora, Quevedo o Gracián. Épica de la derrota en tanto el propio Amador vuelve en la “Introducción” sobre sus afirmaciones o intenta disfrazarlas desde una suerte de continuidad casi providencialista que de un modo u otro opaca las innovaciones e importaciones poéticas y teóricas que alejan la literatura española de sus características originales y de sus especificidades. Así, intenta una y otra vez sostener el papel protagónico de la Edad Media y de la poesía popular inclusive en los siglos XVI y XVII y con autores cuya obra por lo menos problematiza ambas tradiciones. Lo vemos claro casi al final de la “Introducción”, sobre todo cuando justifica su periodización e indica que:

Porque si es cierto que en el siglo XVI se derrama nuestra literatura en mil caudalosos ríos, fecundando el ingenio español nuevas y amplísimas regiones, hasta entonces poco o nada conocidas; si no puede negarse que cualesquiera que sean las contradicciones del arte y de la crítica, se trasfiere y alcanza a nuestros días el movimiento impreso a las letras españolas por las famosas escuelas eruditas que tienen su más alta representación en fray Luis y en Herrera, -error imperdonable sería el suponerla del todo desgajada de la edad media, rompiendo así la cadena de la tradición, alma de la historia. (Amador de los Ríos 1865: C)

A tres notabilísimos períodos puede reducirse principalmente el segundo ciclo de la manifestación castellana en la historia crítica de la literatura española. Pertenece al dominio del primero desde la innovación que se personifica generalmente en el nombre de Garcilaso, hasta la revolución formal de Góngora, entrañando, según dejamos con repetición insinuado, la transformación más grande y trascendental que ha experimentado la poesía popular en la Península Ibérica. (CIII-CIV)

Si es imposible eludir dichos autores, la operación será entonces condicionar el modo en que su posición canónica debe ser leída. Y ahí, una vez más podemos vislumbrar futuras derrotas que a lo mejor no hubieran sido tales de haber podido contar con esos capítulos de la *Historia de la Literatura Española* de Amador, no sólo para nuestro análisis sino para pensar cómo se hubiera redirigido el canon. La inconclusión es, así, otra causa importante del fracaso.

III

Cualquier análisis que intente establecer algunas características de la historiografía literaria española del XIX deberá tener su eje, como marcábamos más arriba, en la labor de Marcelino Menéndez Pelayo. El problema es que no contamos con ninguna historia de la literatura escrita por este crítico. Dicha carencia es analizada por mí en una serie de trabajos anteriores (Calvo 2011, Calvo en prensa) en los que arriesgo diversas explicaciones reñidas todas ellas con la simplicidad de una interpretación biografista. Como fuere, Marcelino Menéndez Pelayo –lo vemos en su *Epistolario*– se propone escribir una historia de la literatura española aparentemente bajo el modelo de Amador de los Ríos pero escapando a su “proporción exorbitante” y reconociendo el peligro de la inconclusividad, mas no lo hace; sin embargo, los conceptos del crítico de Santander acerca de lo que debería ser esta Historia y de cómo debería ser escrita se encuentran diseminados en gran parte de su obra crítica. Por lo cual, un rastreo de estos problemas a lo largo de una selección de su obra arroja resultados tan fructíferos como la lectura de la “Introducción” de Amador de los Ríos permite delinear conceptos sobre los que se articulan sus nociones de literatura nacional y posibilita también una reconstrucción de cierta historiografía de la crítica. Si bien la *Historia de la Literatura Española* de Amador de los Ríos funciona como un antecedente de Menéndez Pelayo, su importancia sería o formal o propia de cierta necesidad de reconstruir una historiografía literaria del siglo XIX escrita por españoles frente a la otra vertiente de historias de la literatura española que son aquellas historias escritas por extranjeros, aquella línea que representa, al decir de Romero Tobar:¹¹

el inicio de la aventura intelectual de los románticos europeos a la búsqueda de esa naturaleza singular de la *literatura española* que ellos interpretaban como materialización sensible del *Volksgeist* hispano. El trabajo y el afecto aplicado por estos hispanistas a su hogar electivo –*Wahlheimat*– determinó la construcción de un modelo teórico que interpretaba la literatura y la historia espiritual de los españoles de una manera muy singular. (1999: 28)

11 Línea de la que también es deudor Amador de los Ríos.

En esta línea aparece a fines del siglo XIX, en 1898, la primera edición de *A history of Spanish Literature*, texto cuya importancia Romero Tobar (1999) señala a partir de la gran cantidad de ediciones y de traducciones, y Mar Campos Figares define así:

A principios del siglo XX va a darse un cambio profundo en los estudios de la historia de la literatura en España. Aunque en el XIX ya se habían escrito algunas obras de este tipo, la Historia de la Literatura Española de Fitzmaurice-Kelly, publicada en España en 1901, inicia un nuevo rumbo en la consolidación de estos estudios. Es obvio lo cerca que estamos del desastre del 98, y de la aparición de numerosas voces que quieren mirarse en Europa para cambiar España, sobre todo en el terreno político. (2004: 240)

La edición española de 1901, traducida por Adolfo Bonilla y San Martín, posee un “Prólogo” realizado por Menéndez Pelayo que funciona como uno de esos lugares de la obra del santanderino en los que pueden verse las coordenadas sobre la historia de la literatura española planteadas más arriba. El libro de James Fitzmaurice Kelly definirá a futuro un modo de escribir la historia de España, que no solo tiene que ver con la matriz escrituraria del crítico irlandés sino que también depende de manera importante de las consideraciones escritas en el prólogo de Menéndez Pelayo. Así opina, por ejemplo, Campos Figares:

[Menéndez Pelayo] decide aceptar la petición de poner prólogo a la obra citada de Fitzmaurice-Kelly, si bien aclarando con firmeza una serie de puntos sobre la enseñanza de la literatura que considera imprescindibles. Así y ante todo plantea, como es bien sabido, que hay que recelar de las historias de la literatura, y ser muy precavidos a la hora de manejarlas... pese a su antipatía inicial M. Pelayo deja, no obstante, una puerta abierta, de carácter pragmático a las historias de la literatura. Estar en suma al servicio de la educación y la enseñanza, pero no ser un fin en sí mismas. Magisterio de M. Pelayo que se va a extender durante toda la primera mitad del siglo XX. (2004: 241)

Sin adherir a los modos de análisis de Campos Figares ni acordar en forma acrítica con el magisterio de Menéndez Pelayo entiendo que cualquier especulación acerca de qué debería ser para el estudioso santanderino la historia de la literatura española y cualquier acercamiento a la historiografía literaria española decimonónica no pueden prescindir

de un análisis de esta introducción. Si bien resulta tentador realizar una identificación directa entre ambos autores y postular en Menéndez Pelayo una suerte de continuidad de Amador de los Ríos, resulta ineludible en este punto recordar lo señalado por Joan Oleza al referirse al *Programa de Literatura Española* del santanderino:

Su programa de literatura de 1878 es una respuesta a gran escala del discurso que acabamos de sintetizar y contiene no pocas reticencias sino directas desautorizaciones de quien califica como su maestro, Amador de los Ríos. La firme oposición de Menéndez Pelayo de identificar nacionalidad política con nacionalidad literaria y por tanto literatura castellana con literatura española [...] su recelo o sus críticas nada veladas a conceptos como el de “genio nacional”, “espíritu nacional”, “índole de raza”, etc. de uso ostentoso desde Agustín Durán hasta Giner de los Ríos. También su adhesión a un concepto de literatura que nace de los despojos o reliquias de la historia más que del genio de la raza, o a una visión de las nacionalidades no como ideas utópicas sino “como las han hecho los siglos, con unidad en algunas cosas y variedad en muchas más y sobre todo en la lengua y en la literatura”. [...] Todos estos principios, en suma, configuran una apuesta teórica en abierta ruptura con el discurso teórico-nacionalista que dominaba hasta el momento en la época. (2001: 4)

El “Prólogo” puede dividirse en cuatro partes: una primera en la que Menéndez Pelayo reflexiona directamente sobre las características de la historia literaria como disciplina; la siguiente, donde realiza un canon no literario sino historiográfico; una parte específicamente dedicada a la historia que está prologando, esta sí claramente articulada según el eje genuino/foráneo que definía Pozuelo para Amador de los Ríos; y una última parte que él mismo denomina “observaciones” en la que lista de manera detallada “ciertos puntos en que mi opinión difiere de las consignadas en este *Manual*, y sobre algunos vacíos que en él me ha parecido notar” (Menéndez Pelayo 1901: XXII).

Cada uno de los ejes estructurales de este “Prólogo” tiene características bastante disímiles entre sí; sin embargo, en todos ellos hay elementos para fundamentar las ideas del crítico sobre la historia de la literatura española.

La primera parte, aquella en la que se detiene particularmente en la eficacia de las historias de la literatura, muestra una suerte de

oposición entre el anuncio constante, la intención, el pedido amistoso e íntimo del epistolario relacionados siempre con la posibilidad de escribir una historia de la literatura frente a la aseveración en el “Prólogo” de la inutilidad de las historias. Es evidente que Menéndez Pelayo, al contrario de Amador de los Ríos, no cree, por diversas razones históricas, políticas o epistemológicas que podríamos arriesgar aquí en las historias de la literatura:

La insensatez sería imaginar que la descripción más completa, el inventario más minucioso, el más elocuente discurso, pudieran suplir en ningún caso la visión directa de la obra de arte ni la impresión personal que en cada uno de los contempladores deja. Duele decirlo, pero es forzoso: la historia de la literatura, tal como entre nosotros suele enseñarse, reducida a una árida nomenclatura de autores que no se conocen, de obras que no se han leído, ni enseña ni deleita, ni puede servir para nada. Hay que sustituirla con la lectura continua de los textos clásicos y con el trabajo analítico sobre cada uno de ellos. El Manual puede servir de preparación, de ayuda, de recordatorio; pero siempre ha de ser un medio, jamás un fin. (Menéndez Pelayo 1901: VII)

Esta posición enfáticamente contraria a los manuales seguramente tenía en cuenta el éxito de estos para la enseñanza de la literatura y la convicción por parte de Menéndez Pelayo de que no era la forma ni de enseñar literatura ni de construir un canon.¹² Así, cuando tiene que escribir sus estudios críticos se postula como sujeto transmisor no de nombres sino de lecturas, ofrece, abre y muchas veces transcribe su biblioteca a sus lectores, de ningún modo lleva adelante sus comentarios críticos sin tener la certeza de que quien los lee no posee acabado conocimiento de lo que está comentando. Es fundamental, asimismo, rescatar de esta

12 Cito al respecto a Wentzlaff-Eggebert (2006): “La importancia que se atribuía en este sistema de enseñanza pública a nivel secundario y universitario a la historiografía literaria resalta del número de ediciones sucesivas que conocen los manuales de historia literaria. En Francia por ejemplo –no dispongo de las cifras correspondientes para España o países hispanoamericanos– el manual *Histoire de la littérature française* de René Doumic publicado en 1896 ya había llegado a 37 ediciones en 1919 y, un año más tarde, a 450.000 ejemplares vendidos 3 mientras que la famosa *Histoire de la littérature française* de Gustave Lanson cuya primera edición había salido en 1895 (Hachette) alcanzó 17 ediciones y 195.000 ejemplares hasta el año 1922”.

parte del “Prólogo” el supuesto corte drástico en la historia literaria producida en el XIX:

Si en todas materias importan estas condiciones, en historia literaria son indispensables. Porque la historia literaria se ha renovado enteramente en nuestros días, y, salvo muy calificados precedentes, puede decirse que es una creación del siglo XIX. Tal como hoy la entendemos, juntando el sentido estético con la curiosidad arqueológica, poniendo a contribución la psicología y la sociología, está ya tan distante de sus modestos orígenes, que parece una nueva y genial invención, una ciencia nueva que de otras muchas participa y con sus despojos se enriquece. (Menéndez Pelayo 1901: VIII)

Sentido estético más curiosidad arqueológica, el arte frente a la historia y la superación en ciertos aspectos de la historia dieciochesca con la que el modelo decimonónico posee puntos de contacto y de alejamiento producirían lo que para Menéndez Pelayo sería una ciencia nueva en la que abrevan otras ciencias. Conciencia histórica, necesidad de una historia de la literatura nacional, heredera en ciertos aspectos del romanticismo pero también conciencia de la filiación con las historias literarias anteriores y de, al decir de Oleza: “[...] su adscripción metodológica a una historia que sea por un lado específicamente estética pero por otro que sea capaz de relacionar la literatura con las otras actividades humanas, al igual que con otras literaturas escapando a los límites reductivos de una sola nación” (2001: 4).

En la segunda parte del “Prólogo” se puede ver de qué modo la escritura de la historia de la literatura sirve para fijar no solamente un canon literario sino también para seleccionar un canon crítico en el que incluye tanto al prologado como a sí mismo. En este recorrido sobre hitos de la crítica de la literatura española encontramos en una importante selección de textos coincidencias con la “Introducción” de la *Historia de la Literatura Española* de José Amador de los Ríos en la selección de aquellos críticos que los han precedido.¹³

13 Recordemos que en este “Prólogo” Menéndez Pelayo también hace una selección de las historias literarias anteriores con una posición claramente negativa frente a la de Ticknor y en cierto punto ambigua frente a la de Amador de los Ríos, de quien señala que “Aunque la obra de Ticknor no hubiera tenido en España más resultado que suscitar indirectamente la aparición de la *Historia crítica* de Amador de los Ríos, primera de su género escrita por pluma nacional, deberíamos estar agradecidos al laborioso y erudito ciudadano de Boston. La *Historia crítica*, que en siete grandes volúmenes llega

A los efectos de lo que estamos trabajando en estas páginas, la parte más interesante de este “Prólogo” es la tercera, en la que recupera las condiciones de producción de la obra que está presentando previo recorrido por el eje de oposición entre nacional y extranjero al que suma un elemento paradójico vinculado a la oposición genuino/foráneo: quienes menos hacen por la literatura española son los propios españoles:

Designio providencial es, sin duda, que los de fuera sean los llamados a vengar a la España antigua del vil menosprecio en que la tienen sus descastados herederos. Gracias a esa labor inmensa, que aquí con buena voluntad secundamos unos pocos, tendrá, quien de buena fe los busque, consuelo para lo presente, advertencia y enseñanza para lo porvenir, y logrará el bien inestimable de vivir en comunión con el espíritu de su raza y considerarse solidario de su tradición: lazo sagrado que no se rompe nunca sin tanto daño de los individuos como de los pueblos. (Menéndez Pelayo 1901: XVIII-XIX)

Esta tercera parte refuerza las lecturas acerca de la reconstrucción del canon de la literatura española desde los acercamientos extranjeros, especialmente aquellos del romanticismo alemán (recordemos que para Menéndez Pelayo este Manual “participa del hospitalario y generoso

sólo hasta las postrimerías de la Edad Media, no pertenece al género de los Manuales, y por consiguiente, no debemos juzgarla aquí, ni es empresa para acometida en pocas líneas. Saludémosla como un venerable monumento de ciencia y paciencia, de erudición y patriotismo, imperfecto sin duda como todas las obras humanas, y más las de tan colosales proporciones, pero digno de todo respeto por la grandeza del plan, por la copia enorme de materiales nuevos, por la amplitud de la exposición, por los frecuentes aciertos de la crítica y aun por el vigor sintético de algunas clasificaciones. Partes hay en esta vasta construcción que el tiempo va arruinando. Es ley fatal de las ciencias históricas vivir en estado de rectificación continua. El estudio comparado de las literaturas, que en tiempo de Amador apenas había nacido, ha hecho luego tales progresos, y muestra hoy tal pujanza, que por sí solo desata muchas cuestiones imposibles de resolver dentro de una literatura sola. A esta luz se han aclarado muchos enigmas de nuestra poesía épica, de los orígenes de nuestra lírica, de la generación de los cuentos y las fábulas; y en algunas cosas ha cambiado enteramente el punto de vista, y hasta el orden cronológico de los documentos. Pero los mismos adversarios de Amador tendrán que acudir siempre a su obra en busca de armas para impugnarle, rindiendo justo tributo a su labor inmensa y honrada, al tesón férreo de su voluntad, a la natural perspicacia y solidez de su espíritu, ya que no otorguen igual alabanza al estilo por demás enfático y pomposo con que solía abrumar sus doctas enseñanzas” (Menéndez Pelayo 1901: XIV-XV).

espíritu de la crítica alemana de los tiempos románticos”) y funciona en la misma línea de la “Introducción” de Amador de los Ríos instituyendo como primer enemigo de la literatura nacional a Masson de Morvilliers. En el caso de Amador, presentándolo como un rival antiguo y ya superado; en el caso de Fitzmaurice-Kelly, ofreciéndose él como vengador de toda la literatura española:

Han pasado ya felizmente aquellos días en que, para mengua de la civilización y con ofensa de la usticia, levantándose sobre la trípode de las antiguas sibilas, preguntaba el falso espíritu de la filosofía y de la crítica, por boca de Mr. Masson, a la faz del mundo ilustrado: “¿Qué se debe a España? Dos, cuatro, diez siglos ha, ¿qué ha hecho por Europa?”. (Amador de los Ríos 1861: I)

A fines del pasado siglo Nicolas Masson de Morvilliers levantó gran polvareda con dos preguntas que hizo en la *Encyclopédie Méthodique*: “Mais que doit-on a l’Espagne? Et depuis deux siècles, depuis quatre, depuis six, qu’a t-elle fait pour l’Europe?” Yo he procurado responder a estas preguntas en este volumen. (Fitzmaurice-Kelly 1901: 6)

Menéndez Pelayo nada dice de esta pregunta que para Fitzmaurice-Kelly funciona como disparadora de su texto y prefiere focalizar su crítica en la incapacidad de los propios españoles para defender su literatura e ignorar, al modo de Amador de los Ríos, esta polémica propia del siglo XVIII.

La última parte de su introducción quiebra con el formato esperable para un paratexto de estas características ya que presenta una original lista de observaciones a la historia prologada y es claramente uno de los lugares en donde la teoría cede el paso a la praxis y nos permite vislumbrar que esa historia de la literatura no escrita por Menéndez Pelayo también hubiera estado cruzada por una escritura épica al modo de la de su predecesor.

Las observaciones que constituyen esta última parte no siguen una única coordinada de análisis sino que van desde correcciones de tipo biográficas (por ejemplo, señala que Alonso de Ercilla no es vasco, como asegura Fitzmaurice-Kelly, sino madrileño) hasta largas propuestas de lo que debiera ser incluido en una historia literaria y en consecuencia en su canon de la literatura española. En el fondo, cada una de estas observaciones no son más que modos de reformular el canon postulado por Fitzmaurice-Kelly incorporando los textos que Menéndez Pelayo

entiende que no deben estar ausentes de una verdadera historia de la literatura nacional. Aquellas observaciones que intentan intervenir en el canon muestran estrategias similares a las desplegadas por Amador de los Ríos en su “Introducción”: la revalorización de los contenidos específicamente españoles al modo de los románticos alemanes pero por sobre todo la traducción de la historia de la literatura española en términos épicos. Así, cuando llama la atención sobre la “inexplicable omisión” de que en ninguna parte del libro se haga especial referencia a los romances viejos, sugiere dedicarles en una próxima edición un capítulo entero basado en las investigaciones de Milá y Fontanals y “en los trabajos del joven D. Ramón Menéndez Pidal, digno continuador de los esfuerzos de aquel maestro ejemplar que orientó nuestra crítica en las tinieblas de la Edad Media, y nos enseñó a todos el recto camino y la severa disciplina del método” (XXXX).

Es también en esta línea que funcionan las reflexiones sobre Cristóbal de Castillejo citadas más arriba en consonancia con las afirmaciones de Amador, pero tal vez el mejor ejemplo lo encontremos en la anteúltima observación dedicada a, casualmente, la poesía épica. Allí Menéndez Pelayo señala que:

Es muy bello y animado el cuadro que nos presenta el señor Fitzmaurice-Kelly de nuestra gran literatura de los siglos XVI y XVII; pero se advierten en él ciertas omisiones graves y enteramente contrarias a la equidad. Tomemos por ejemplo los épicos. ¿Cómo habiéndose hecho mención de poemas que no tienen de tales más que el metro, como la *Austriada* y el *Carlo Famoso*, no se dice ni una palabra de los tres mejores, que juntamente con la *Araucana*, poseemos: de la *Cristiada*, del P. Ojeda, que en sus buenos trozos llega a emular a Milton y a Klopstock, y deja a mucha distancia a Jerónimo Vida y a todos los poetas sagrados del Renacimiento; de *La Creación del Mundo*, del Dr. Alonso de Acevedo, el primero de nuestros poetas descriptivos, y en el manejo de la octava real, digno rival de Céspedes; y finalmente, de aquella intrincada selva poética en que la opulenta y lozana fantasía de Bernardo de Valbuena lidió con la del Ariosto, sin quedar enteramente vencido en la contienda? (Menéndez Pelayo 1901: XXXIV)

Esta cita muestra claramente los procedimientos que estamos describiendo aquí: sobre el canon de Fitzmaurice-Kelly, un canon propio de un manual, Menéndez Pelayo esboza su propio canon: el de una historia

literaria imposible de escribir. Una vez más el “Prólogo” se manifiesta así como el lugar más eficaz para expresar sus ideas acerca de las historias literarias, sus modos de construir el canon, su acumulación de textos que confirmaría la posibilidad de la inconclusión. Pero, lo que es más importante a los efectos de este recorrido es la verificación de la puesta en práctica de dispositivos de escritura que contaminan el material que se describe (la poesía épica) con el modo narrativo del apartado. Así, *La Cristiada* supera a su pretexto italiano y emula a, por ejemplo, *El paraíso perdido*. Alonso de Acevedo maneja la octava como si fuera un arma y Bernardo de Valbuena, lidia, a la manera de Roncesvalles, de modo desigual pero heroico con un rival superior, por añadidura italiano. Todos estos poetas devienen así héroes épicos en el difícil trayecto de constituir una literatura española que se define para Menéndez Pelayo desde la pugna con modelos extranjeros.

IV

Y hoy Pelayo vive entre los neos. Pero de seguro que tampoco está contento porque entre ellos y él a pesar de las apariencias hay abismos. El mejor día se les escapa pese a las alabanzas inmoderadas y acaso por ellas. Se les escapará el día en que advierta que el incienso está envenenado.

(Clarín)

Tanto la “Introducción” a la *Historia de la Literatura Española* de Amador de los Ríos, como el “Prólogo” escrito por Menéndez Pelayo para la *Historia de la Literatura Española* de Fitzmaurice-Kelly constituyen dos lugares paratextuales privilegiados para analizar los problemas de escritura de la historia literaria que planteábamos al comienzo de este trabajo. Resulta significativo, sin embargo, que pese a la conciencia de capacidad teórica de ambos ninguno de ellos haya logrado concluir una historia de la literatura española. Sin embargo, los dos funcionan como perfectos ejemplos de los modos en los que podrían haber sido escritas; pueden o no coincidir en la tradición crítica que rescatan, en la relación que instauran con las lecturas de los románticos y con los clásicos, pero en lo que sí se acercan es en una manera de escritura que construye un

proyecto épico. No es menor así la referencia a la Edad Media que ambos remarcan ni el detenimiento especial en el “Prólogo” de Menéndez Pelayo sobre los cuatro poemas épicos que deberían constituir cualquier canon de los textos heroicos del XVI y XVII. No es casual tampoco que ambos se detengan en Castillejo como el paradigma de la lírica del XVI en oposición con la poesía italiana, o que se hagan eco del discurso anti complejidad en la lírica del XVII.

Todo ello confluye para que pueda definirse un nivel más en la obvia y ya indiscutible narratividad de la historia literaria. Acuñando el concepto de épica pueden vislumbrarse de manera más clara no solo los movimientos para reforzar la idea de una literatura nacional sino también las disputas por cristalizar diversos textos como canónicos. Textos y autores que, al estar muchos de ellos solo incluidos en estos proyectos de historias por su lugar de héroes épicos dentro de la literatura nacional española, fijan el concepto de derrota en tanto que no prospera su ubicación en el canon.

Asimismo las propias historias de la literatura o, por lo menos, estos paratextos que representan metonímicamente un todo que no tenemos, se inscriben o han sido inscriptas en esta misma trayectoria épica al confeccionar ellas una suerte de historia de la crítica literaria que las legitima y las incluye en un canon. Paradójicamente, tanto Amador de los Ríos como Menéndez Pelayo se constituyen como iniciadores de esta crítica cuyos discursos son presentados sin grietas y reivindicados luego como fundadores de las historias de la literatura nacional. Desafío a cualquier estudioso de estos siglos de la literatura española que encuentre algún texto de los siglos sobre los que me he detenido en cuya trayectoria crítica no tenga que citar algún juicio de Menéndez Pelayo o de su antecesor Amador de los Ríos quienes han sido transformados, el primero especialmente, en una suerte de héroe épico de la literatura española.¹⁴

14 Fácíl es encontrar justificación en el ensalzamiento realizado por la crítica producida durante el franquismo alrededor de su obra pero también es interesante ver el elogio por parte de críticos que no podían ser tildados de afines al régimen como Dámaso Alonso, quien al referirse a la relación entre Menéndez Pelayo y Lope de Vega erige al primero como crítico indiscutible del segundo: “No deja de tener un profundo sentido aquella admiración, más aún, aquel cariño que durante toda su vida dedicó Menéndez Pelayo a Lope de Vega. Uno y otro- aún mozalbetes-entran de sopetón en la más cruda luz de la fama [...] Los dos literatos, el gran creador y el gran historiador, se parecen por esa facilidad increíble; la literatura española ha tenido, pues, dos monstruos de la naturaleza: uno, Lope, y otro, don Marcelino” (1956: 17).

Es por eso que además de desmontar los procedimientos constructivos de sus historias literarias, de intentar establecer redes con estudiosos que han analizado estos problemas, de marcar grandes contrastes con lúcidos protagonistas del paso del siglo XIX al XX, es importante tratar de analizar la producción de estos autores, y especialmente de Menéndez Pelayo, ya no como los héroes épicos de la historia de la crítica de la literatura española sino como sujetos productores de discursos particulares cruzados por las mismas características que otros tipos de discursos históricos. Estos procedimientos permitirían de alguna manera reformular la historia literaria española del siglo XIX y sus autores para sustraerlos, en la medida de lo posible, de su trágica utilización posterior y encontrar un punto de apropiación similar al de, por citar dos casos, el de Miguel de Unamuno¹⁵ o en nuestro ámbito el de Jorge Luis Borges. Y esta reformulación podría operar como óptimo complemento de los quiebres de las perspectivas absolutas que desde alrededor de cuatro décadas están cambiando los ángulos críticos de la literatura española de los siglos XVI y XVII.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ALONSO, D., 1956. *Menéndez Pelayo, crítico literario*. Madrid, Gredos.
- AMADOR DE LOS RÍOS, J., 1861, *Historia de la Literatura Española*, vol. 1, Madrid. Joaquín Muñoz
- BENJAMIN, W., ed. 2005. *El libro de los pasajes*. Madrid, Akal.
- BLECUA, A., 2004. "El concepto de Siglo de Oro", L. Romero Tobar (ed.), *Historia literaria/Historia de la literatura*, Zaragoza, P.U.F., 115-160.
- BLESA, T., 2004. "Leyendo en las historias géneros y estilos", en L. Romero Tobar (ed), *Historia literaria/Historia de la literatura*, Zaragoza, P.U.F., 31-43.
- CALVO, F., 2006, "La clasificación de las obras de Lope de Vega por Marcelino Menéndez Pelayo", *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 82, 331-352.
- _____, 2008. "Silencio, canon y ediciones. Lope de Vega entre Marcelino Menéndez Pelayo y Emilio Cotarelo y Mori", *Texturas*, 8, 31-47.
- _____, 2011. "MENÉNDEZ Pelayo y la historia de la literatura. ¿proyectos inconclusos o cánones abiertos?" en L. Amor y F. Calvo (coords.),

15 Para las relaciones entre Menéndez Pelayo y Miguel de Unamuno son imprescindibles los trabajos de Saba (2011 y en prensa).

- Historiografías literarias decimonónicas. La modernidad y sus cánones*, Buenos Aires, Eudeba, 55-72.
- _____, en prensa. "Continuación o complemento. Editando a Lope: Marcelino Menéndez Pelayo y Emilio Cotarelo", L. Amor y F. Calvo (eds.) *El erudito frente al canon*, Santander, Real Sociedad Menéndez Pelayo.
- CAMPOS FIGARES, M., 2004. "Una lectura de historias (de la literatura)", L. Romero Tobar (ed.), *Historia literaria/Historia de la literatura*, Zaragoza, P.U.F., 239-252.
- CATELLI N. y M. GARGATALLI, 1998. *El tabaco que fumaba Plinio, escenas de la traducción en España y América: relatos, leyes y reflexiones sobre los otros*, Barcelona, del Serbal.
- CHICOTE, G., 2000. "El romanticismo alemán y la construcción del Romancero como objeto de estudio", R. Beltrán (ed.), *Historia, reescritura y pervivencia del romancero*, Valencia, Universitat, 17-24.
- _____, en prensa. "La literatura medieval española desde Johann Herder hasta Ramón Menéndez Pidal: ¿exégesis crítica o invención del canon?", L. Amor y F. Calvo (eds.), *El erudito frente al canon*, Santander, Real Sociedad Menéndez Pelayo.
- DE CERTEAU, M., 1975. *L'écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard.
- FITZMAURICE-KELLY, J., 1901. *Historia de la Literatura Española. Desde sus orígenes hasta 1900*, traducción de A. Bonilla y San Martín, Madrid, La España Moderna.
- GARCÍA CHICOTE, F., 2011. "Farsantes. Acerca de la crítica sobre Marcelino Menéndez Pelayo", L. Amor y F. Calvo (coords.), *Historiografías literarias decimonónicas. La modernidad y sus cánones*, Buenos Aires, Eudeba, 109-139.
- MENÉNDEZ PELAYO, 1901. "Prólogo", J. Fitzmaurice-Kelly, *Historia de la Literatura Española. Desde sus orígenes hasta 1900*, traducción de A. Bonilla y San Martín, Madrid, La España Moderna, V-XLII.
- OLEZA, J., 1994. "Los géneros en el teatro de Lope de Vega: el rumor de las diferencias", I. Arellano, V. García Ruiz, y M. Vitse (eds.), *Del horror a la risa. Los géneros dramáticos clásicos*, Kassel, Reichemberger.
- _____, 1996. "Claves románticas para la primera interpretación moderna del teatro de Lope de Vega", *Anuario Lope de Vega*, I, 119-135.
- _____, 2001. "Clarín y la tradición literaria", *Ínsula. Revista de Ciencias y Letras*, 659, 11/2001, <http://www.uv.es/entresiglos/oleza/pdfs/clarinlit.pdf>.
- POZUELO YVANCOS, J.M. y R. ARADRA SÁNCHEZ, 2000a. *Teoría del canon y literatura española*, Madrid: Cátedra.
- _____, 2000b. "Popular/culto, genuino/foráneo. Canon y teatro nacional español", J. Maestro (ed), *Theatralia, Tragedia, Comedia y Canon*, 235-260.

- _____, 2002. "El canon literario y el teatro áureo", E. García Santo Tomás (ed), *El teatro del siglo de oro ante los espacios de la crítica. Encuentros y revisiones*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 335-351.
- _____, 2006. "Canon e historiografía literaria", *Milseiscientos dieciseis*, Anuario 2006, vol. XI, 17-28.
- REYES CANO, R., 2000. "Algunos aspectos de la relación de Cristóbal de Castillejo con la literatura italiana", *Cuadernos de Filología Italiana*, número extraordinario, 211-224.
- ROMAN GUTIÉRREZ, I., 2005. "La poética del octosílabo en tratados y preceptivas", B. López Bueno (dir.), *En torno al canon aproximaciones y estrategias*, Sevilla, Universidad, 167-196.
- ROMERO TOBAR, L., 1999. "Entre 1898 y 1998: la historiografía de la literatura española", *Rilce*, 15.1, 27-49.
- _____, 2004. "La historia literaria, toda problemas", L. Romero Tobar (ed), *Historia literaria/Historia de la literatura*, Zaragoza, P.U.F., 67-85.
- SABA, M., 2011, "'El libro matará a la cátedra': enseñanza superior y enseñanza de la literatura en la España de fines del siglo XIX", L. Amor y F. Calvo (coords.), *Historiografías literarias decimonónicas. La modernidad y sus cánones*, Buenos Aires, Eudeba, 141- 158.
- _____, en prensa. "Irrumpir en el canon: Menéndez Pelayo, Unamuno y la crisis intelectual de fines del siglo XIX", L. Amor y F. Calvo (eds.) *El erudito frente al canon*, Santander, Real Sociedad Menéndez Pelayo.
- WENTZLAFF-EGGEBERT, C., 2006. "La evolución de la historiografía literaria en los siglos XIX y XX y algunos planteamientos recientes para la sistematización de la historia de la cultura en Alemania", *Orbis Tertius*, 2006, 12, http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.225/pr.225.pdf

FECHA DE RECEPCIÓN: 5/06/2012

FECHA DE ACEPTACIÓN: 16/08/2012

MARIA ROSA LIDA: POSICIÓN AMERICANA, FILOLOGÍA Y COMPARATISMO

NORA CATELLI

Universidad de Barcelona

ncatelli@ub.edu

RESUMEN

Este ensayo analiza la presencia de lo americano en María Rosa Lida. Hay que recordar que Lida ostenta una colocación problemática en los campos inestables de la literatura comparada actual, con su doble vertiente: el pasado de la filología y el presente de la historia literaria sometida a debate dentro del comparatismo. Para hacerlo el ensayo se detiene en el estilo argumentativo de las grandes polémicas de Lida con E.R. Curtius y con G. Highet, polémicas en las que sometió a severísimo escrutinio las concepciones teóricas y los recortes históricos de ambos, sobre todo en torno de la tradición judía, muy poco presente en los dos, y también en torno de la incorporación o no de la tradición americana al corpus occidental. Así mismo señala las dificultades para situar la producción de Lida dentro de los estudios clásicos y la hispanística argentina e insiste en las complicadas y quizá poco atendidas operaciones de autodefinition de Lida dentro de sus propias obras.

PALABRAS CLAVE: María Rosa Lida – crítica filológica – teoría del canon – literatura americana.

Filología XLIII (2011) pp. 81-101

© Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso”

ISSN 0071-495 X

ABSTRACT

This work studies the American position in María Rosa Lida's production. It also considers her problematic position within the unstable fields of present comparatism, which have at least two faces: the past traditional philology and the present literary history as it is now conceived within the new directions of comparative literature. To develop these aspects, the essay analyzes the argumentative style of Lida's discussions with E. R. Curtius and G. Highet. In both cases, she developed a severe scrutiny of Curtius and Highet theoretical conceptions and historical bias regarding the Jewish tradition, which has little presence in both, and the American one as a part of the Western corpus. The work also points out that classic and Hispanistic Argentinian studies have always had difficulties in placing Lida in their studies. Finally, it puts emphasis on the little attention paid to the complicated self-definitions always present in Lida's texts.

KEY WORDS: María Rosa Lida – Philological criticism – Canon theory – Hispano-American literature

Nada menos visible que la vida del filólogo. Los creadores y pensadores suelen acabar revelando en diarios, autobiografías o correspondencias sus circunstancias personales, convicciones políticas, alianzas y rupturas. Los filólogos, en cambio, son opacos: es tan alto, consistente y aparentemente tan incontestable el muro de la erudición, que pocas veces se conoce la intimidad en la que surgió y se edificó ese muro. Casi no conocemos sus caras; no hay álbumes de fotos, no iban a la televisión, no se filmaban sus intervenciones. Incluso cuando se han editado sus cartas –hace medio siglo que circula, por ejemplo, el intercambio entre Benedetto Croce y Karl Vossler (1956)– no se han analizado ni leído más que como documentos auxiliares para la comprensión de la, así llamada, crisis de la conciencia europea en la primera mitad del siglo XX. Pocas veces se comparan, en influencia y resonancia, con los intercambios de escritores y filósofos.

Hace muy pocos años empezó una actividad sistemática en torno de las biografías de Eric Auerbach, Ernst Robert Curtius o Leo Spitzer. En prólogos actuales a reediciones de obras conocidas o en inquietantes traducciones de artículos no recogidos en libros que dan testimonio de sus lados oscuros (Curtius 2012), se comienzan a completar aquellas primeras semblanzas severas y contenidas que esbozó René Wellek en su *Historia de la crítica moderna* (1955-1992). Sin hacerlo explícito, Wellek compuso allí breves biografías intelectuales, donde la actividad

erudita se mostraba tenuemente enlazada con la institucional, con los exilios y las luchas por el poder en las universidades de dos continentes.

Edward Said fue quien, en los años ochenta del siglo XX, otorgó un lugar central—cultural y filosófico— al destierro de Eric Auerbach: sacó el dato del archivo de la nota al pie y lo convirtió muy persuasivamente en eje de reflexión acerca de las nociones de centro y periferia y de la vinculación entre experiencia individual e histórica. Tal vez constituyese esa donación el instrumento privilegiado del que se sirviera para la ilustración de otro desplazamiento: el del propio Said. Quizá Said necesitaba un intelectual europeo exiliado como figura, tomado este término en el sentido estricto en que el propio Auerbach lo propuso en uno de sus trabajos tempranos (Auerbach 1998). El concepto de figura alude, a través de una encarnación del tiempo humano en una secuencia de una persona o unos hechos que poseen una conexión con una secuencia similar, de modo tal que la primera no solo significa por sí misma sino que anticipa la segunda que, a su vez, implica y completa la primera. Se reconoce fácilmente que el concepto que Auerbach desarrolló a finales de los años treinta, de modo paralelo al final traumático, como judío, de su condición de ciudadano alemán, ilustra la tradición cristiana de la lectura bíblica, como él mismo desarrollaría en seguida en *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. Lo interesante es que Said no solo no rompió con el encantamiento biográfico e historicista que tal idea de continuidad supondría sino que tampoco quiso desprenderse de su impregnación escatológica o abandonar la sujeción al modelo eurocéntrico que ella implicaba; al contrario, Auerbach fue su figura y Said se desarrolló cómodamente en ese modelo para su propia autocompreensión (Yoshida 2009).

Respecto de la filología española y americana los trabajos que abordan las huellas textuales de esas subjetividades veladas se están ahora iniciando: salvo el caso de Ramón Menéndez Pidal, que ha suscitado un mayor escrutinio, las biografías intelectuales de Menéndez Pelayo, Dámaso Alonso, Amado Alonso, María Rosa Lida o Raimundo Lida se están haciendo y sus correspondencias se conocen parcialmente (De Marco 2005; Faulhaber 2012; Chicote 2009). Parece haber algo enormemente circunspecto en el aparato erudito, algo que termina por desanimar al inquisidor: una muralla de saber, adiestrado en el ejercicio retórico de la autoridad, oculta la impregnación subjetiva, las pasiones de la exclusión y la rivalidad, las furiosas voluntades de uso, apropiación o manipulación del pasado que subyacen a quienes por mérito propio,

ambición o designación se han dedicado a los textos clásicos, su edición, datación, identificación y, en el mejor de los casos, interpretación.

Casi invisibles son, así, los filólogos españoles, salvo en el nutrido anecdotario –que por definición permanece sin editarse– de adhesiones políticas, costumbres sexuales, dipsómanas, adulterinas y hasta higiénicas de los más conocidos o extravagantes de sus miembros. Aún mayor es la invisibilidad de la filología americana. Al menos, de la americana en lengua española, porque no se puede afirmar lo mismo de la anglosajona. En las universidades norteamericanas siempre existen reservas de actividad erudita de enorme ambición: baste citar el caso de Brian Stock, que ha renovado los estudios agustinianos con *Augustine the Reader: Meditation, Self-Knowledge and the Ethics of Interpretation* (1996) una investigación que no se ha amilanado ante el escrutinio inclemente de los especialistas en el padre de la iglesia y los ha obligado a una discusión actualizada en torno de la fundación de la subjetividad cristiana en su vínculo indisoluble con la lectura.

FILOLOGÍA O COMPARATISMO: UNA PLATAFORMA EN LA ARGENTINA DEL MEDIO SIGLO

En la Argentina, además, quienes se ocuparon de la literatura castellana clásica en sus vinculaciones con la tradición grecolatina son incluidos del lado de España y se los define como parte de la hispanística peninsular y no del comparatismo o la hispanística americana. Se trata de una atribución sin demasiado fundamento histórico, sobre todo si se tiene en cuenta que el devenir de los estudios grecolatinos en ambos países fue paralelo en surgimiento y desarrollo:¹ no había existido siquiera una precedencia española o un magisterio reconocible de esa parte que facilite o explique la atribución al territorio del hispanismo peninsular de los

1 Una investigación reciente de Francisco García Jurado data el surgimiento de los estudios académicos del helenismo en España, en los años en que María Rosa Lida ya poseía una sólida formación helenística recibida íntegramente en Buenos Aires. Algunos grandes latinistas y helenistas españoles llegaron en su mayoría a la Argentina como resultado de la Guerra Civil; pero en 1939 Lida había publicado en la *RFH* “Transmisión y recreación de temas grecolatinos en la poesía lírica española”.

estudios derivados del saber clásico latino y griego (García Jurado 2003). Y, desde una estricta perspectiva comparatista, atribuirle a María Rosa Lida un papel dentro solo de la filología peninsular es como sostener que Leo Spitzer pertenece únicamente a esa misma filología cuando se ocupa del *Libro del buen amor*, Quevedo o Cervantes.

Dejando de lado esta cuestión clasificatoria un tanto banal, en la Argentina la filología –dedicada a la tradición greco-latina o al vulgar– adquirió, en el siglo XX, un brillo y una cota de excelencia de efectos tan permanentes que quizá vale la pena ir más allá de la mención respetuosa –y de la atribución de un linaje intelectual al menos incompleto– que de Lida realiza Marcela Croce: “La descendencia de Spitzer en la Argentina fue diversa. Por un lado, dio paso al rigor extremo y a la erudición inigualable de María Rosa Lida, que prefirió volcar sus conocimientos a la revelación de *La Celestina* o a la indagación de Juan de Mena, antes que a los textos locales” (Croce 2010). Tal vez vale la pena detenerse a pensar cuáles fueron las condiciones argentinas en que ese rigor y esa erudición surgieron, en cómo construyó su autoridad y desplegó su saber. Desde la Argentina primero y desde Estados Unidos después (sin llegar nunca a visitar Europa) María Rosa Lida releyó y reordenó el canon grecolatino en sus vinculaciones con el español –peninsular y americano– con una decidida solvencia, que no retrocedió sino que se alimentó de la polémica hasta alcanzar, en ese ámbito, su propia, reveladora e insuperable flexión personal. Lo hizo en un movimiento complejo, de incorporación y de identificación siempre tensa y cambiante con la filología castellana. Leyó la tradición clásica y la castellana como elementos constitutivos ambos de la tradición americana, de la misma manera que la tradición clásica inglesa lo es respecto de la norteamericana: las lecturas, flexiones y modalizaciones americanas se convirtieron y son, en ambos casos, elementos modificadores de esas mismas tradiciones.

Se trata de un episodio cuya rareza no fue geográfica, sino cultural, social e institucional: María Rosa Lida era argentina, era judía, era mujer.² Para un cuerpo tan cerrado, tan ideológica y culturalmente compacto como el de la filología hispánica, la figura de Lida fue una anomalía, sobre todo cuando abandonó los estudios grecolatinos y se dedicó a los castellanos.

2 Quedan por estudiar, en este sentido, su correspondencia y diarios, depositados en la Bancroft Library de la Universidad de Berkeley, además de dos obras póstumas: *Dido en la literatura española, su retrato y defensa* (1974) y “La dama como obra maestra de Dios: esbozo de un estudio de topología histórica y estructural” (1975).

Ella misma se concebía como anomalía y su modo de funcionar fue, por eso, idiosincrásico; cuando se revisan sus prólogos, sus ejemplos y sus notas al pie y los de su viudo Yakov Malkiel –todo un género en sí mismo–, cuando se arma la cronología de sus estudios y publicaciones, cuando se recorren sus intervenciones –desde el primer número– en la *Revista de Filología Hispánica*, fundada por Amado Alonso, se advierte una cualidad especial, mezcla de ansiedad de aceptación y deseo de visibilización: ser vista y ser aceptada era su modo de ser americana. Había que moverse, y moverse rápido. Quienes la leyeron y la leen desde el ángulo estricto de sus aportaciones filológicas advierten esa urgencia, esas veleidades, esos cambios de humor crítico. Ser aceptada y ser vista en el campo del helenismo, en el del medievalismo, en el de los estudios renacentistas, en el del comparatismo, que por entonces no resultaba más que un conjunto de exigencias eruditas y un abanico inespecífico de disciplinas vetustas que ponían en relación literaturas nacionales y poco más: son los años de René Wellek y “La crisis de la literatura comparada” (1958). Ser aceptada y ser vista en las tribunas de las revistas especializadas, con sus comités de aceptación y sus patrocinios trasatlánticos; ser aceptada y ser vista más allá de su endeble situación institucional –agravada en Estados Unidos, donde no pasó de consorte de Yakov Malkiel–.

Este trabajo no abordará el estado actual de los debates en torno de las aportaciones filológicas de María Rosa Lida, ya que es difícil poseer competencia en todos esos campos a la vez, aunque cualquier lector interesado puede comprender hoy, recorriendo las bibliografías actualizadas de nuevas ediciones críticas del variadísimo corpus que Lida estudió, que esas aportaciones son parte viva de la herencia de la filología y el comparatismo. Inesperadamente, incluso la parte menos frecuentada de sus estudios (la que revisa exhaustivamente a Flavio Josefo o la que estudia las fuentes clásicas de la conquista de América) es revisitada hoy desde el ángulo de los estudios coloniales (Lida 1975; Aracil Varón 1999; Flores 2003).

En cambio, me interesa recorrer las estrategias de presentación de sus huellas, tanto por parte de sus discípulos y amigos como por parte de ella misma, para tratar de describir la impronta americana en la tradición filológica. Y en esas estrategias, como se ha señalado muchas veces, la polémica fue su manera de aspirar al trono de la filología. Lo hizo desde muy joven y de muchas maneras. Cuando se repara con detalle en sus intervenciones en la *RFH*, entre 1939 y 1946, se advierte que utilizó las

reseñas y los artículos largos no solo para actuar como polemista sino para configurar su propio elenco de figuras ilustres a las cuales enfrentarse. Se nota también que, a pesar de que tanto Malkiel como otros lectores atentos de su obra han señalado que su preocupación por los temas judíos fue tardío, aparecen ya en esos años comentarios sesgados en sus propios textos, probablemente alimentados por el fascinante elenco de colaboradores de la revista: Paul Benichou entre ellos. Además de los ensayos extensos, Lida utilizó las reseñas de la *RFH* y su irradiación inmediata hacia otras publicaciones del orbe romanístico para situarse ante los más eminentes aliados o adversarios. A los veintinueve años, en 1939, publicó en la revista *Zeitschrift für romanische Philologie* una nota sobre uno de los primeros artículos de Curtius (dentro de los temas que después formarían parte de *Literatura medieval y Edad Media Latina*), o en la *RFH* comentó a Benedetto Croce y resumió el *Journal of the History of Ideas* de Harold Wilson. En 1942 fulminó allí el libro de Dámaso Alonso sobre San Juan de la Cruz con una frase cruel: “La impresión que deja este libro es la de una adoración tan rendida hacia el poeta como desconfiada de las propias fuerzas del crítico” (Lida 1943: 377). Y allí aprovechó para afirmar una idea que será la base de sus discusiones posteriores con Curtius y Highet: “La huella de la Biblia en la lengua y la literatura española es campo no explorado” (Lida 1943: 388).

No se trata aquí de hacer la lista completa de sus publicaciones, de las que disponemos gracias a las extraordinarias bibliografías elaboradas por Yakov Malkiel y sus allegados en la década de los años setenta. Pero cabe suponer que esta aptitud juvenil para el asalto de los sitiales de la red internacional de autoridades de la filología, atravesada en aquellos años por las terribles rupturas políticas europeas, se debe a que hubo en ella, desde el principio de su carrera, una convicción admirable: la de que sería leída, la de que sería atendida. Peter Russell plasmó ese rasgo del carácter de Lida en una reseña de dos obras de la autora:

El primero de estos libros [*Two Spanish Masterpieces*] contiene el texto de seis conferencias sobre el *Libro de buen amor* y *La Celestina* que María Rosa Lida de Malkiel pronunció en Illinois en 1959-1960. Las conferencias empezaron con una declaración categórica de la señora de Malkiel sobre su adhesión a la opinión de que la crítica literaria no puede aspirar más que a una verdad relativa y provisional. Esto puede sorprender a algunos, pues el modo nada indefinido en que a menudo formuló ella sus conclusiones escritas, junto a su forma a veces despiadada

de tratar opiniones críticas con las que discrepaba, quizá no reflejan suficientemente su evidente consciencia de que las verdades críticas que tan pertinazmente se afaná por hacer patentes pudieran tener solamente una validez provisional. Pero por la elocuente necrología publicada en la *RPh*, XVII (1963), queda claro que para los que solo han conocido a la señora de Malkiel por sus escritos ha quedado oculta buena parte de su personalidad. Esto es tanto más lamentable cuanto que, debido a su fatal enfermedad, no pudo realizar su intención de asistir al Congreso Internacional de Oxford de 1962, lo que, sorprendentemente, habría constituido su primera visita a Europa. (Russell 1964)

Y la *RFH* alimentó con extraordinaria eficiencia esa convicción. La de que sería leída por aquellas autoridades, quisieran o no: en Heidelberg, Madrid, México, París, Hamburgo, Cambridge, Mass., Filadelfia o Berkeley. Al repasar la nómina de los colaboradores de la revista entre 1939 y 1946 se advierte que la certidumbre de Lida era acertada.

Había diversas razones para que lo fuera. Era muy influyente su director Amado Alonso, capaz de crear, casi inmediatamente a la aparición de la revista en Buenos Aires, una red internacional, ligada a su paso temprano por Alemania, como joven becario español. Capaz era también, en el número 4 del año VI, del prodigio de reseñarse a sí mismo (Alonso 1944) y de intervenir, en tono periodístico más que académico, en el debate en torno de Américo Castro y *La peculiaridad lingüística rioplatense* llamando a la sensatez a los nuevos escritores argentinos. Además de ser influyente, Alonso era algo necio. Lo era por razones biográficas: su origen carlista, su llegada a la Argentina de los años veinte de la mano de Ricardo Rojas investido de una autoridad peninsular llevada a Buenos Aires que, todavía hoy, las nuevas élites españolas consideran natural. Y también por motivos ideológicos: su necesidad de oscilar entre las dos comunidades de españoles, exiliados de la República unos y del franquismo otros y su característica ceguera reprimida –tan española– al antisemitismo propio y el de sus connacionales. Al menos, a esta necesidad debe referirse la vindicatoria nota al pie de la “Introducción” a *La tradición clásica en España*, en el que Malkiel describe cómo circuló el primer artículo largo de Lida, “Transmisión y recreación de temas grecolatinos en la poesía lírica española” aparecido en el primer número de la *RFH*:

Existe una dimensión íntima de la historia de este artículo, que ya no hay necesidad de esconder, y que confirma lo poco que comprendía Amado Alonso a María Rosa, y no solo en materias tan insignificantes como aquellas cómicas tentativas suyas, hacia 1940, de convertirla en dialectóloga. Cuando la tímida alumna le entregó su manuscrito sobre las *Geórgicas*, Amado Alonso, sin siquiera consultarla, se apresuró a mandarlo a la revista de Hamburgo [*Volkstum und Kultur der Romanen*], sin darse cuenta del aspecto trágico de su acción —no se manda al azar, en pleno 1938, el manuscrito de una judía a la ciudadela del imperio nazista—, ni tampoco del aspecto tragicómico, ya que, de salir a luz este hecho, la propia revista hubiera podido ser cerrada o, por lo menos, castigada. Comprendiendo perfectamente que se trataba de un caso de atolondramiento y no de mala voluntad de parte de su maestro, María Rosa Lida desatendió el incidente (mejor dicho, el desliz) pero se empeñó en no distribuir ni un solo sobre tiro de los que le llegaron de Hamburgo (de hecho, ni salvó las erratas, es decir, ni los miró). El episodio es instructivo, porque muestra hasta qué punto Amado Alonso era incapaz de evolucionar una vez que se radicó en el Nuevo Mundo; habiendo trabajado en la ciudad hanseática como becario del Centro de Estudios Históricos allá por 1925, no se podía imaginar que había llegado a ser un centro universitario nazi. Esta terquedad también caracteriza el apego de Alonso a ciertas modas europeas (por ejemplo, el idealismo de Vossler) de los años veinte, que ya eran un anacronismo en Harvard allá por 1950. De ahí quizá el escasísimo éxito que tuvo en Norteamérica, fuera de los estrechos círculos de hispanófonos. (Malkiel 1973: 19)

Fuera como fuese, la *RFH* otorgó una visibilidad inmediata a Lida, y aseguró su primer sistema de afiliaciones, porque allí publicaba con su hermano Raimundo, con Pedro Henríquez Ureña, con Ángel Rosenblat, con Leo Spitzer, a quien se debe en la *RFH*, una reseña, hoy crucial, sobre “*Passio als Leidenschaft*”, otro de los ensayos tempranos de Erich Auerbach en la actualidad tan célebre y comentado como *Figura* (Elsky: 2011), con Juan (Joan) Corominas, con Benvenuto Terracini, con Stephen Gilman, con José Luis Romero, con el ya mencionado Benichou. Sería mucho más difícil definir sus filiaciones, porque la ley del aprendizaje de Lida era el movimiento: de la adhesión a la reprensión, de la infatuación al desdén. Están los siempre mencionados, por ella, como maestros: Menéndez Pidal, Rafael Lapesa o el propio Alonso, además de Leo Spitzer. Está su decidida intervención contra lo que Yakov Malkiel llama los “abusos” de la crítica de fuentes y su ataque a Wilamovitz-Möllendorff (Malkiel 1977: 17). Pero queda por escribir la historia de sus

filiaciones argentinas, inaprensibles para Malkiel, aunque probablemente hacer esta historia requiere una manera de aproximación indirecta a sus textos, una suerte de atención flotante que advierta que en los bordes, en las digresiones, a veces en los finales, Lida no abandona la gauchesca, la literatura colonial, el cuento popular, o a Borges. Lo singular es que no esgrime la tradición culta o popular argentina como rareza, sino como derivación de un tronco que la palabra americana enriquece, ahonda, revela, y, en ocasiones, corona.

LA FILIACIÓN ARGENTINA O EL ORIGEN COMO DERIVACIÓN

En el número 213-214 de *Sur* Lida publicó un maravilloso ensayo sobre Borges: “Contribución al estudio de las fuentes literarias de Jorge Luis Borges” (1952: 51-57). Probablemente no ha sido legible durante décadas y décadas de crítica borgiana: ¿dónde colocar un artefacto que ni quiere adscribir a Borges a alguna escuela, ni lo circunscribe históricamente, sino que hace funcionar la tradición ante el talento individual –parafraseando a T.S. Eliot– en una membrana de lecturas, más allá de la prueba de su huella, como si los versos, fragmentos y alusiones se sostuvieran en una atmósfera en la que todo es sincronía? El texto es un prodigio de autoironía, y la argumentación oscila entre la parodia de la crítica de fuentes y la perfección de los ejemplos. Pero no importa aquí el comentario sobre Borges, sino un breve apunte al pasar sobre un tratado erudito recién aparecido:

En *El jardín de senderos que se bifurcan* el protagonista medita en un laberinto perdido y lo imagina “inviolado y perfecto en la cumbre secreta de una montaña (*Ficciones*, pág. 115). Una ojeada al reciente repertorio de H. R. Patch, *The Other World* (Harvard University Press, 1950), permite vislumbrar tras esa imaginación las concepciones medievales (árabes en particular) que localizan el paraíso en una alta montaña. (Lida 1952: 54)

El libro de Patch lleva, en realidad, un título más largo: *The Other World According to Descriptions in Medieval Literature*. Efectivamente, había aparecido en 1950. En 1956, seis años antes de la muerte de Lida, el volumen apareció en castellano. Traducido como *El otro mundo en la literatura medieval*, y editado en FCE, llevaba un agregado de la propia Lida de más de cincuenta páginas: *Seguido de un apéndice: la visión del trasmundo en las literaturas hispánicas*.

Varias cosas llaman la atención en esa contribución: que el “otro mundo” se transforma en “trasmundo”, que el ámbito es el de las “literaturas hispánicas” y no el de la “literatura española” y que no se restringe a lo medieval. Tres son las marcas de esta transformación. Primero, que “trasmundo” insinúa una proximidad entre los muertos y los vivos que “Other World” no parece contener: Lida no desarrolla esta diferencia, sino que la da por supuesta. Segundo, que lo hispánico es plurilingüe: incluye la literatura galaico-portuguesa, la catalana medieval y la finisecular (Jacint Verdaguer), y la castellana e hispanoamericana. Tercero, que se trata de un panorama histórico que abarca sin reparos los siglos posteriores al fin del medievo: un alarde de dominio de los hilos de la tradición a través del conocimiento del corpus colonial, la literatura moderna y, como se verá al final, la estrictamente contemporánea. Los nexos de este corpus –mucho más extenso que el del Howard R. Match– se fijan por las citas y las resonancias a través de un par de hipótesis fuertes. La primera no le pertenece solo a Lida y alude, como en otros historiadores de la literatura, a la resistencia hispánica a ajustarse a los ritmos de las literaturas europeas a partir del Renacimiento y a su persistencia arcaizante en América:

No quedaría cabal esta reseña de los elementos del trasmundo en el poema alegórico de las postrimerías de la Edad Media si no tomase en cuenta su perduración en la poesía popular hispanoamericana. Pues en el siglo XVI, cuando los castillos y vergeles alegóricos, con su psicología hipostasiada, van perdiendo terreno ante el realismo subjetivo que trae aparejada la imitación de la poesía italiana, España, tenazmente tradicional, debió de seguir cultivando el viejo estilo, según lo prueba su persistencia en el folklore [...]

La persistencia parece todavía mayor en la tradición americana que, como es sabido, es más arcaizante que la peninsular; sirvan de ejemplo algunos cantares recogidos por J. A. Carrizo, *Antecedentes hispano-medievales de los poesía popular argentina*, Buenos Aires, 1945. [...]

Semejante arraigo de la alegoría en la poesía popular explica el hecho curiosísimo –inconcebible, según creo, fuera del ámbito cultural hispánico– de que en nuestros días, y en una ciudad tan cosmopolita y poco tradicional como Buenos Aires pueda surgir y andar de boca en boca una alegoría tan netamente medieval como la que forma la letra de cierto vals de *La canción de los barrios*, revista musical de Francisco Canaro, en boga hacia 1930:

En el jardín
encantador
de la Ilusión va cantando el Amor
y en el vergel
primaveral
mi corazón ha brotado un rosal. (Lida 1956: 405-406)

La segunda hipótesis, en cambio, es original, increíblemente arrogante y hasta profética. Lida corrige a Patch y no solo lo corrige sino que reorganiza la tradición literaria occidental en torno de Borges. El movimiento es oblicuo, aunque clarísimo y también muy precoz. Entre 1952 y 1954, años probables en que Lida redactó el encargo para completar la edición en castellano de este volumen erudito, situar a Borges al final de una obra que, en el caso de Patch, abraza todas las fuentes clásicas grecolatinas y orientales y después las medievales y por tanto abarca al menos mil quinientos años, que la propia Lida extiende, fue similar –salvadas las distancias– al atrevimiento de Auerbach a principios de los años 40, al situar a Marcel Proust, James Joyce y Virginia Woolf al final de *Mimesis*, lo cual equivalía a decir: al final de la tradición occidental.

¿Cómo lo hace? Toma una breve consideración de Patch en la “Introducción” y la usa para sustituir los motivos modernos del viaje al “Otro Mundo” por los suyos. Donde Patch afirmaba que los mundos otros de la modernidad tienen que ver con la invención técnica o con la conquista del Nuevo Mundo (“Darién”):

Por último, diré que no me he ocupado de la aparición de mi tema en el periodo moderno, donde los viajes a las míticas comarcas se complican todavía más y registran nuevas emociones con el advenimiento de los inventos científicos, que no solo permiten viajes submarinos de mil leguas o a la luna, sino también a través del microscopio y el telescopio, a países fantásticos que sobrepasan los sueños más desatados del hombre medieval. Sin embargo, es justo considerar que las narraciones que me ocupan [...] bien pueden haber preparado el camino para las incursiones posteriores, de la misma manera como los primeros viajeros que buscaban la Fuente de la Juventud se detuvieron al fin inmóviles, “silenciosos, sobre un monte, en Darién” arrobados por el universo nuevo que se desplegaba ante sus ojos. (Patch 1956: 15)

Lida propone:

Siglo XX. El Profesor Patch concluye su “Introducción” con unas reflexiones sobre la novela moderna la cual, mediante la vulgarización de descubrimientos e inventos físico-químicos, ha dado nueva fisonomía al viaje imaginario y al mundo ultraterrenal. Menos vulgar e infinitamente más valiosa en la literatura de nuestros días es la ficción que pasa revista a la historia de la filosofía para hallar en sus concepciones del espacio, del tiempo y del más allá los materiales de sus obras.

En tal sentido, creo justo mencionar las poesías y cuentos del argentino Jorge Luis Borges (*Poemas*, 1922-1943; *Ficciones*, 1944; *El Aleph*, 1949) pues en la rara belleza de su realización convergen a veces el examen intelectual de esas concepciones y la selección artística de antiguos motivos de trasmundo. En “El milagro secreto”, por ejemplo (*Ficciones*, pág. 188 y sgs.) el milagro consiste, precisamente, en el motivo del tiempo dilatado. El laberinto, que con su repetición metódica complicada por el azar es para Borges la imagen favorita del tiempo y del espacio, puede hallarse simbólicamente, como el paraíso “inviolado y perfecto en la cumbre secreta de una montaña” (“El jardín de senderos que se bifurcan”, *Ficciones*, pág. 115). Otras veces la atención a las moradas de ultratumba tal como las concibió el pasado (“El inmortal” en *El aleph*, pág. 9) y sobre todo “Del infierno y del cielo” (en *Poemas*, pág. 167) coexiste en Borges con una triste ciudad de los dioses, cuya monstruosa arquitectura irracional sugiere las ciudades muertas de la prehistoria asiática y precolombina, a la par de la pintura o escenografía contemporáneas. (Lida 1956: 449).

Subrayar aquí la precisión interpretativa de las últimas líneas de esta cita es un acto de justicia: pocas veces se nota que Lida se permite, de vez en cuando, el vuelo hermenéutico que tan ajeno es al rigor obsesivo de la filología en cualquiera de sus vertientes, incluso permeadas por la estilística. Pero hay que detenerse también, aquí, en su modo de actuación: le estaba destinado, en el libro de Patch, el redactado de un suplemento, ya que en la modernidad, por contundentes razones históricas, la cultura hispánica es vista como suplemento dentro de la cultura europea. En quince líneas ella mueve ese suplemento, en un giro cuya argumentación aparece como una corrección de otra fuente de autoridad (Patch), hacia el centro de la cultura europea; y en el centro de la cultura europea, a la que, al extenderse en el tiempo, ya ha agregado la americana, pone a Borges.

LA POLÉMICA COMO PERFORMANCE AMERICANA

Esta estrategia no es un mero recurso menor dentro de la disposición intelectual de Lida. Se podrían esgrimir aquí ejemplos abundantes no solo de acrobacias tan espectaculares como la que sitúa a Borges en el centro de la cultura occidental en el suplemento a Patch, sino de pequeñas incrustaciones sorprendentes: por ejemplo, cuando aborda la destrucción de Jerusalén en Flavio Josefo y su utilización como tópico por los cronistas de Indias (Hernán Cortés, Bernal Díaz del Castillo, Pedro Cieza de León, etc.) y llega hasta Ruy Díaz de Guzmán, cronista de una hambruna en el Buenos Aires colonial (Lida de Malkiel: 1972). Las dos grandes performances de Lida, sin embargo, tienen un alcance más amplio que el giro de inclusión de Borges o la incorporación de una crónica al repertorio derivado de Flavio Josefo y de la destrucción de Jerusalén. Se pueden datar en los mismos años –principios de los cincuenta– en que ya estaba haciendo trabajos preparatorios para sus grandes monografías, que culminarán en *La originalidad artística de la Celestina*, aparecida póstumamente en 1962.

No soy la primera en destacar que estas dos polémicas de Lida son sus obras más ambiciosas y las de alcance más amplio, tanto por el despliegue de una perspectiva comparatista acabada e indiscutible, como por la demostración de una capacidad de síntesis histórica que en muchos de sus trabajos quedaba oscurecida por el detalle obsesivo o por la ausencia de referencias que se saliesen del orden literario, como observa Peter Russell a propósito de *La originalidad artística de La Celestina*. Lo señala también con claridad Yakov Malkiel, en la “Introducción” a *La Tradición clásica en España*, donde se reeditaron las dos reseñas. La primera actuación –y quizás la más formidable por el esfuerzo y el recorrido– es el trabajo, que posee la extensión y unidad de un libro unitario, sobre el ya mencionado libro de Curtius. Lida lo tituló “Perduración de la literatura antigua en Occidente (A propósito de Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*)” y apareció en Berkeley en *Romance Philology* (1951/1952). La segunda, “La tradición clásica en España” es la que dedicó a *La tradición clásica. Las influencias griegas y romanas en la tradición occidental* (1949) de Gilbert Highet: la reseña apareció en México en la *Nueva Revista de Filología Hispánica* (1951).

Para Curtius Lida desplegó o inventó un formato doble. De la página 99 a la 105 de la apretadísima tipografía de la revista enumeró –o formuló– las dieciocho materias que trata Curtius, y las hizo seguir de XXIII excursos. Después, hasta la página 131, discutió el conjunto. A veces Lida parafrasea, a veces incorpora o rebaja la importancia de la tradición latina, a veces reformula secciones eruditas de las materias. Malkiel resumió claramente el cometido de esta reseña ciclópea:

La crítica del libro de Curtius [...] gira, esencialmente, en torno a tres ejes: a) la escasa atención que prestó el crítico alemán a la veta oriental de la cultura europea (en particular, al legado del Próximo Oriente); b) la exagerada importancia que atribuyó a la persistencia del *topos* en merma del esfuerzo individual –muchas veces coronado por el éxito– de cada artista; c) la frecuente confusión de la poligénesis cultural (y, especialmente, literaria) con la monogénesis, es decir, la insuficiente disposición de Curtius a postular la reaparición espontánea de ciertos motivos enraizados en la universal experiencia humana sin que, tras detenido análisis, se vislumbre ningún hilo de transmisión orgánica, ininterrumpida. Por otra parte, María Rosa colma de elogios al profesor de Bonn por haber logrado aislar y caracterizar con gran éxito la componente española de la cultura occidental, en vez de verla, como la mayor parte de los comparatistas, en función de otras componentes más familiares o más transparentes, como la francesa o la italiana. En esta repartición de alabanzas y de reproches, el desacuerdo con Curtius en lo que atañe a la perduración de notas hebraicas la prorrumpe con toda claridad pero no llega a ser el tema dominante. (Malkiel 1977: 26-27).

Lo que no ve Malkiel –quizá porque para él solo existía una cultura occidental y la dimensión americana no poseía relieve propio– es que Lida, además, incorpora a la reseña sobre Curtius pruebas y ejemplos que vienen de una filiación que ella nunca deja de inscribir en los textos: la argentina. El lugar en el que inscribe esa filiación es central. Tras la enumeración de materias de las páginas 99 a 105, que ya incluye detalladas objeciones, Lida dedica una consideración general a la obra, consideración que utiliza para situarse ella, al final de este importante párrafo de apertura, como argentina, es decir, como “local” (Lida: 1951/52, 105), solo que “local” lleva, en el propio texto, comillas, con que se puede inferir que el uso es ambiguo:

Este sumario, con ser no más que el esqueleto lógico del libro, no su compendio, quizá pueda dar idea así de sus fallas como de sus virtudes generales [...] El insistir en la integridad de la cultura europea es hoy más urgente que nunca, pues, aunque en principio se la dé por sentada, de hecho las necesidades prácticas de la enseñanza y de la investigación especializada siempre la fragmentan [...] Los ejemplos que puede agregar el erudito “local” no valen sino como confirmación del resultado expuesto, pues claro está que en tan amplio campo el material es poco menos que inagotable. (Lida 1951/52: 105).

¿De qué ‘localidad’ es Lida? ¿Desde dónde habla? ¿Desde la España que, se supone, es su centro filológico de referencia? Los ejemplos aducidos a continuación dejan poco lugar a la duda en la respuesta:

A ese título me permito agregar tres ejemplos argentinos, esto es, pertenecientes a una de las antiguas posesiones españolas que, en contraste con México y Perú, maduró culturalmente solo a partir del siglo XIX, cuando la unidad literaria de Europa había perdido mucho de su vitalidad y que, por lo tanto, atestiguan la increíble tenacidad de la tradición europea. Exactamente fiel a al esquema laudatorio de Claudiano *taceat superata vetustas*, seguido por Sidonio, Fortunato y Dante (págs. 170 y sigs.) es la coplilla que don Vicente López y Planes, autor del himno nacional argentino, escribió en el frente del Cabildo de Buenos Aires para la conmemoración patriótica del 25 de mayo de 1818: “Calle Esparta su virtud; / sus hazañas calle Roma; / ¡Silencio! Que al mundo asoma / la gran capital del Sud”.

La clasificación de la poesía según hable el autor (lírica), según alterne el autor con los personajes (dramática) se remonta a la *República* III, 6 y 7 de Platón y fue transmitida a la Edad Media por el gramático latino Diomedes [...] se enseñaba en Buenos Aires en mis días de colegio; para lo cual conviene recordar que la mayor parte de las preceptivas literarias —incluyendo la que me sirvió de texto— estaban redactadas por jesuitas y aunque un tanto renovadas en su ejemplificación, eran muy conservadoras en su teoría.

A los casos de números simbólicos usados como principio de composición literaria [...] podría agregarse el de Berceo quien, al acabar el segundo libro de la *Vida de Santo Domingo de Silos* declara que quiere comenzar el tercero para que “sean tres los libros e uno el dictado./ Commo son tres personas e una Deidat,/ que sean tres los libros, una pertanjdad,/ los libros que signifiquen la Sancta Trinjdad,/ la materia ungada, la simple Deidat” [...]. Era muy previsible que el devoto Berceo presentase en el siglo XIII tal simbolismo; lo curioso es hallarlo en un poema acabado

en 1878 y en el que el sentimiento religioso es levisimo. Me refiero a *La vuelta de Martín Fierro* que dice hacia el final (canto 33): “En este punto me planto/ y a continuar me resisto--/estos son treinta y tres cantos,/ que es la misma edá de Cristo. (Lida 1951/52: 105).

La extensión de esta cita se justifica porque muestra el abanico autobiográfico argentino de la filiación de Lida: el himno nacional, la evocación de su propia educación y el poema nacional. Es de notar que en ninguno de los tres ejemplos se utiliza la retórica de la humildad; no pide excusas –ni a Curtius, ni a los lectores de la revista– para apelar a su experiencia de ciudadana, de educanda y de lectora. No son años de *captatio benevolentiae* de los argentinos. Por ello es de notar también que este es el lapso en que muchos pensadores americanos se propusieron como continuadores y salvadores de la Europa que, en dos guerras, había destrozado, para ellos, la idea misma de Europa: Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, incluso el mismo José Lezama Lima de *La expresión americana*. Son los años de “El escritor argentino y la tradición”, la conferencia de Borges de 1953; uno de los manifiestos más complejos respecto de este asunto. No son estas posiciones solo europeístas, sino colocaciones ambiguas ante la tradición occidental. Se podría decir que en todas ellas existe una tendencia doble: por un lado, apropiarse de lo europeo para legitimar lo americano –lo que suele denominarse eurocentrismo–; por otra, postular lo americano como instancia salvadora y, en aquel presente, superadora de lo europeo. Por eso Lida reprocha a Curtius:

Con su concepto de continuidad europea, Curtius aspira a superar la fragmentación de la historia cultural en nacionalidades y períodos, pero la ganancia no es grande: la barrera, aunque algo más holgada, persiste en principio, pues se rechaza para el presente y para el futuro, no ya el arte viejo del Asia y el nuevo de América, sino también la literatura europea que no cae dentro del perímetro de la Europa occidental [...] “extra Occidens nulla Salus” viene a concluir Curtius con medieval dogmatismo. (Lida 1951/52: 111)

El “arte viejo de Asia” es la tradición judía –que Curtius disminuye notoriamente, como también Highet, quien será motivo de la otra intervención de Lida. El “arte nuevo de América” está en los nombres ya mencionados, pero también en Rubén Darío (Lida 1951/52: 130) o en

el Borges que aparece en su aportación al compendio de Patch. No cabe aquí la enumeración exhaustiva de las modulaciones subjetivas en esta reseña inabarcable, aunque es necesario subrayar con qué seguridad y astucia tácita se sitúa ella dentro de los estudios sobre literatura clásica española:

Por otra parte, la aspiración a situar a cada autor en su medio cultural [...] es extremo oportuna en el estudio de la literatura española del Siglo de Oro: las humanidades están tan poco cultivadas entre los hispanistas que rara vez pueden estos asir con justeza la relación entre los autores españoles y sus fuentes latinas, y aun sucede que, juzgando por sí mismos crean que no pueden asir sino de segunda mano las citas y alusiones a los autores que no figuran hoy en el currículo docente. (Lida 1951/52: 107)

Los hispanistas (¿españoles?), se puede deducir de este párrafo, no son estudiosos de las humanidades (grecolatinas) y por ello no pueden ser auténticos comparatistas, si se toma en cuenta la idea de comparatismo que Lida profesaba y cuya base era, todavía, el conocimiento indispensable de las lenguas clásicas: ellos no podían; Lida, en cambio, podía.

En la reseña sobre Highet el registro de la polémica parece opacar la cuestión americana en aras de la judía. Sería una trampa no advertir que biográficamente ambas eran vividas como dato de la experiencia individual de manera indiscernible y que el libro de Highet disminuye de manera aun más drástica que el de Curtius el papel de la tradición hebraica en la formación de la cultura occidental. A esa disminución destina Lida la primera parte del artículo, en el que incluye, en una nota al pie (la número 13), un dato americano y su explicación histórica:

Entre otros símbolos grecorromanos de la Francia revolucionaria Highet recuerda [...] el templo de la Magdalena que, en intención de Napoleón, había de ser un templo de la Gloria. Pues bien: la iglesia con fachada de estilo de templo griego fue el modelo que adoptó Bernardino Rivadavia para la Catedral de Buenos Aires (*Documentos de arte argentino*, XXV, Buenos Aires, 1947). Aquí no fue precisamente el directo entusiasmo por la Antigüedad lo que predominó sino la fascinación que ejerció la revolución francesa y sus símbolos sobre las jóvenes repúblicas americanas, y el deseo, muy marcado durante los comienzos de la Independencia, de cortar con la tradición española. (Lida 1951: 201)

Aquí la mención de la Catedral de Buenos Aires no se justifica por la argumentación, sino por la pasión; hay que leerla como una suerte de conjuro, de evocación visual de un paisaje sin más valor que la huella subjetiva que reverbera en la escritura: queda en la página impresa, en medio de un comentario amplísimo que abarca toda la cultura occidental, una cuadro de la infancia.

En la segunda parte de la reseña, en la que Lida anota sus objeciones página por página, además del reproche a la pobre mención de la tradición horaciana en España y América (1951: 219), se guardará para el final una objeción conceptual e histórica mucho más arriesgada, cuando argumenta, contra Highet, acerca de las consecuencias de la Contrarreforma. No porque las disminuya en su crueldad y alcance, sino porque incluye a los rechazados en la tradición española.

Esto puede interpretarse como una reivindicación hispanófila, pero también, al revés, como una ampliación del gran arte de los siglos de Oro no solo a los conversos sino a los huidos de España, los artistas y físicos y cartógrafos judíos exiliados, que se obstinaron en conservar la lengua culta, como los del círculo de Ámsterdam que ella menciona. Con lo que lo hispanófilo ya no es enteramente cristiano y contrarreformista sino que prefigura, en la España de los siglos XVI y XVII, en el destino de los judíos “víctimas” –con su “arte atormentado y refinado”– una pertenencia cultural que está más allá de la decisión individual o colectiva: “Págs. 322 y sig. Por irónicamente cruel que sea, aun el arte atormentado y refinado de las víctimas –Montalván, Godínez, Barrios, Henríquez Gómez, Isabel Rebeca Correa– es de pura cepa española” (Lida 1951: 220; Catelli-Gargatagli 1996).

En la enumeración destacan dos nombres, el de Miguel “Barrios”, por ejemplo, que se llamaba David Leví, y que al llegar a Ámsterdam recuperó su verdadero nombre judío; el de la portentosa Isabel Rebeca Correa, quien tradujo allí el *Pastor Fido* de Guarini. La lista de las “víctimas” le sirve a Lida para mostrar que la Contrarreforma no agota el drama de una pertenencia que no se abandona y que es vivida, en el caso de círculo de Ámsterdam, en la absoluta soledad de una literatura, la castellana, que obligaba a elegir entre el nombre o la lengua. Aun en los momentos en que parece reivindicar lo español más pétreo, Lida abre una grieta en el bloque.

No se puede convertir a Lida en adalid póstumo de un renacer filológico imposible en los términos en que ella lo practicó. En cambio es útil captar que su inmenso caudal textual, con sus aportaciones,

sus estrategias y su gusto permanente aunque tangencial por la autorreferencia, solo fue posible desde su 'localización'. La voz que se alimentaba, en los intersticios de la erudición, de esa pulsión americana, le dio, al mismo tiempo, su orgulloso registro y su tono desafiante. El exceso contenido era su rasgo: por eso se complacía en evocar y hasta revivir en la letra impresa, cuyo destinatario era Curtius, la imagen de la catedral de Buenos Aires.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ALONSO, A., 1944. Reseña "Sobre *La Argentina y la nivelación del idioma*", *Revista de Filología Hispánica*, Año VI, n. 4 (septiembre-diciembre), 402-409.
- ARACIL VARÓN, B., 1999. "Del texto literario a la representación popular sobre la conquista: La destrucción de Jerusalén", *A.L.E.U.A.*, 13, 29-40.
- AUERBACH, E. *Figura* [1939] 1998. Prólogo de J. M. Cuesta Abad, Trotta, Madrid.
- CATELLI N., GARGATAGLI, M., 1996. "La pasión barroca como deseo de saber: Isabel Rebeca Correa, traductora", M. Segarra y A. Carabí (eds.), *Amor i identitat*, Barcelona, PPU.
- CHICOTE, G., 2009. "'Ramón Menéndez Pidal en Buenos Aires; carta a Robert Lehmann-Nische (12-05-1905)", *Olivar*, n. 13, 155-162.
- CROCE, B. y K. VOSSLER. *Epistolario (1899-1949)*, prólogo de G. Marone, trad. de E. Manassero, Buenos Aires, Kraft.
- CROCE, M., 2010. "De la crítica al ensayo: gracias por los servicios prestados", *Objetos de la crítica*, *Revista Figuraciones*. <http://www.revistafiguraciones.com.ar>
- CURTIUS, E.R., 2012, *Crisi de l'humanisme i altres assaigs: 1907-1932*, edición e introducción de A. Martí Monterde, trad. de M. Jiménez Buzzi, Girona, Edicions de La Ela Geminada.
- DE MARCO, B., 2005. "Romance ha de ser... *The Correspondence of Yakov Malkiel and María Rosa Lida. 1943-1948*", *Romance Philology*, v. 59, 1-101.
- ELSKY, M., "Introduction to Erich Auerbach 'Passio as Passion' [Passio als Leidenschaft, 1941]", *Criticism*, v. 43, n. 3, 285-90
- FAULHABER, CH., *Yakov Malkiel and María Rosa Lida: A Berkeley Love Affair*, Conference: Commemorating the 50th Anniversary of The Death of María Rosa Lida del Malkiel (1910-1962), Magdalen College, Berkeley, 2012.
- FLORES, E., 2003. "La destrucción de Jerusalén. Fantasma, violencia y conquista en un libro de cordel del siglo XVI", *Revista de Culturas Populares*, año III, nº 1 (enero-junio), 67-86
- GARCÍA JURADO, F., 2008. "El nacimiento de la filología clásica en España.

- La Facultad de Filosofía y Letras de Madrid (1932-1936)", *Estudios Clásicos*, n. 134, 77-104
- LIDA DE MALKIEL, M.R., 1951/1952. "Perduración de la literatura antigua en Occidente", *Romance Philology*, 5, Berkeley.
- _____, 1975. "La dama como obra maestra de Dios: esbozo de un estudio de topología histórica y estructural", *Romance Philology*, XXVIII, 267-324.
- _____, 1974. *Dido en la literatura española, su retrato y defensa*, Londres, Tamesis Books Limited.
- _____, 1951. "La tradición clásica en España", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, Año V, n. 2, 183-223.
- _____, 1975. "Fantasía y realidad en la conquista de América", Aa. Vv., *Homenaje al Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso" en su cincuentenario (1923-1973)*, Buenos Aires, Instituto de Filologías y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alondo", 210-220.
- _____, 1972. *Herodes: su persona, reinado y dinastía*, Castalia, Madrid.
- LIDA, M.R., 1943. "Reseña de *La poesía de San Juan de la Cruz* de Dámaso Alonso", *Revista de Filología Hispánica*, Año V, n. 4, 377-395.
- _____, 1952: "Contribución al estudio de las fuentes literarias de Jorge Luis Borges", *Sur*, números 213-214, 50-57.
- MALKIEL, Y., 1977, "Introducción", M. R. Lida de Malkiel, *La tradición clásica en España*, Ariel, Barcelona.
- PATCH, H.R., 1956. *El otro mundo en la literatura medieval-Seguido de un apéndice: La visión del trasmundo en las literaturas hispánicas*, por M. R. Lida de Malkiel, trad. de J. Hernández Campos, México, FCE.
- RUSSELL, P., 1967. "Tradición literaria y realidad social en *La Celestina*", *Bulletin of Hispanic Studies*, 41.
- STOCK, B., 1996. *Augustine the Reader: Meditation, Self-Knowledge and the Ethics of Interpretation*, Cambridge, MA., Harvard University Press.
- WELLEK, R., [1955-1992] 1969-1996. *Historia de la crítica moderna (1750-1950)*, Madrid, Gredos.
- _____, [1958], 1965. *Concepts of Criticism*, Yale University Press.
- YOSHIDA, K., 2009. "The Interplay between Philology and Modernity: some Considerations on Erich Auerbach's concept of Figure", *Hitotsubashi Journal of Arts and Sciences*, 50, 21-40.

FECHA DE RECEPCIÓN: 11/08/2012

FECHA DE ACEPTACIÓN: 26/09/2012

DESAFÍOS Y PERSPECTIVAS DE LA HISTORIA DE LA LITERATURA A COMIENZOS DEL SIGLO XXI

LEONARDO FUNES
UBA – SECRI – CONICET
lfunes55@gmail.com

RESUMEN

El trabajo ofrece una serie de reflexiones en torno a la problemática de la historia literaria en tanto disciplina y en tanto práctica de investigación. Sobre la base del comentario de textos recientes del ámbito hispánico y aprovechando la experiencia en el campo de mi especialidad, el hispano-medievalismo, se discuten en principio las limitaciones que en este terreno conlleva una atención excesivamente condescendiente de la herencia académica tradicional (fundamentalmente decimonónica) para una genuina renovación de la historia literaria hispánica, atenta a las condiciones intelectuales del siglo XXI. Se reflexiona, en una segunda parte, sobre cuestiones puntuales de esta problemática, tales como la distinción entre *historia de la literatura* e *historia literaria* y la superación de los conceptos tradicionales de ‘literatura’, ‘autor’ e ‘historia’ como totalidad y continuidad.

PALABRAS CLAVE: Hispano-medievalismo – Historia intelectual – Historiografía literaria

Filología XLIII (2011) pp. 103-129

© Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso”

ISSN 0071-495 X

ABSTRACT

This article offers a set of reflections around several issues of Literary History as a discipline and as a research practice. On the basis of commenting recent Spanish critical works, and drawing upon the experience in the field of my specialization –the Hispano-Medievalism–, limitations provoked by an excessively complacent attention to the traditional academic inheritance (basically from the 19th Century) are discussed, in order to get a genuine renovation of the Hispanic Literary History, according to the intellectual conditions of the 21st Century. In a second part, particular questions of this problematic are considered, including the distinction between *History of Literature* and *Literary History*, and the possibility of overcoming the traditional concepts of ‘Literature’, ‘author’, and ‘History-as-totality-and-continuity’.

KEY WORDS: Hispano-medievalism – Intellectual history – Literary historiography

INTRODUCCIÓN

A lo largo de casi tres décadas de investigaciones, he acompañado el análisis de textos medievales hispánicos con reflexiones teóricas paralelas a esa misma tarea. La situación disciplinar ha cambiado sustancialmente en tan largo período: hemos pasado de un predominio de los enfoques inmanentistas a un claro regreso de la historia, aunque a través de una renovación teórica que impusieron corrientes muy diversas, tales como los *cultural studies*, los *gender studies* y el pos-colonialismo. Ante este panorama, ya no tiene sentido seguir insistiendo en la necesidad de superar los enfoques inmanentistas de lo literario; se necesita, en cambio, ir afinando la comprensión de aquello que debe fundamentar una consideración histórica de la producción textual.

Las reflexiones que me animo a volcar en este trabajo hacen referencia a un campo bastante acotado de los estudios literarios. En principio, del fenómeno general del encuentro de (o de la relación entre) la historia y la literatura se privilegia no el ámbito del objeto sino la dimensión de las prácticas. No habrá, por tanto, discusión sobre textos históricos y textos literarios, sino sobre la disciplina historiográfica y la investigación literaria. A esa zona común de historiadores y de estudiosos de la literatura le conviene el nombre genérico de *historia literaria*.

Luego, dentro del campo general de la disciplina, me circunscribo mayormente al área de mi especialidad: el hispano-medievalismo. Sé que

esta denominación todavía suscita debates, pero difícilmente hallemos un término que dé cuenta con mayor precisión de la doble especificación que supone nuestra área de trabajo: dentro del medievalismo nos acotamos a un espacio cultural (lo hispánico); dentro del hispanismo, a un período (la Edad Media).

Me he ocupado anteriormente de cuestiones relativas a la historia literaria en dos trabajos incluidos en mi libro de 2009 (2009b y 2009c; ambos son versiones corregidas y ampliadas de publicaciones previas de idéntico título: Funes 2003 y 2006). En ellos hablaba de la problemática disciplinar desde una posición teórica específica que llamaba *anti-antihistoricista*, queriendo significar con ello una superación del estudio inmanentista de la literatura que permaneciera atenta a la especificidad de los discursos, al problema de la mediación y al carácter narrativo (y por tanto retórico) de toda historia.

Planteaba entonces que toda investigación histórico-literaria tomaba inevitablemente la forma de un relato y que por ello su coherencia y aun su poder de convicción descansaban no sólo en la pertinencia del análisis sino también en la eficacia de su disposición narrativa. Por supuesto que este reconocimiento del carácter retórico del relato histórico no invalidaba su mérito científico ni su contenido de verdad; por el contrario, implicaba reivindicar el valor de la imaginación histórica y de la habilidad narrativa para transformar el seco registro de los hechos en un saber inteligible.

Este saber, por las condiciones de su producción, resulta forzosamente fragmentario y provisorio, pero a la vez más productivo, profundo y sugerente, en la medida en que no se encierra en el estudio formalista de los textos ni en la especulación sobre el abstracto mundo de las ideas del autor, sino que acepta el desafío de considerar la dimensión social de los productos culturales del pasado.

Que la contextualización histórico-social de los textos literarios implica un desafío se vuelve rápidamente claro cuando atendemos los enormes escollos metodológicos y aporías teóricas que debe superar el historiador literario en su tarea. En principio, cómo evitar manejarse con una noción compleja de texto y una concepción simplificada de la historia, cómo mantener con idéntica sofisticación teórica la mirada sobre la literatura y sobre la historia, sobre la labor decodificadora del objeto y sobre la labor codificadora del texto histórico-literario que lo describe y explica.

Luego, una vez aceptado el presupuesto fundante de toda historia literaria (dar por sentada la existencia de una relación entre

la literatura y la historia, la sociedad, la cultura), nos enfrentamos al dilema que impone el hiato entre la singularidad concreta del texto y la infinitud del contexto: cómo discernir, en la masa inabarcable de datos que conforman el contexto, lo que sea relevante para el objeto bajo análisis. La respuesta que planteaba –el trabajo con lo concreto y aún lo anecdótico, el posicionamiento en un punto de cruce de estructura y acontecimiento, de regularidad y contingencia–, apoyada en los antecedentes de Erich Auerbach y Stephen Greenblatt, nos reconducía otra vez a ese saber fragmentario y provisorio del que hablaba más arriba.

Hasta aquí lo dicho en publicaciones previas. Me interesa a continuación retomar desde otra perspectiva las condiciones básicas para una concepción y una práctica de la historia literaria que sean intelectualmente viables y culturalmente significativas en estos comienzos del siglo XXI.

1. EL DEBATE DISCIPLINAR EN EL HISPANISMO Y EN EL HISPANO-MEDIEVALISMO

Mi actividad como hispano-medievalista se desarrolla por partes iguales en la docencia y en la investigación. En el terreno de la práctica docente he intentado tomar distancia de la *historia de la literatura* y trabajar dentro de los parámetros de una *historia de la escritura* o de una *historia de los discursos*. Por otra parte, en el campo de la investigación, los análisis literarios cumplidos sobre objetos muy acotados (un texto, un *corpus* reducido, excepcionalmente un autor) y, por ello, ajenos a toda ambición panorámica propia de una historia de la literatura (o de los discursos), aún reclaman como propio el enfoque histórico-literario; con lo cual el grueso de mi tarea puede describirse como operaciones de *historia literaria*. Este planteo presupone, en primer lugar, que adscribo al grupo de los que consideran que *historia literaria* e *historia de la literatura* no son términos intercambiables; por el contrario, aluden a fenómenos de la práctica historiográfica claramente diferenciables. En este sentido, vengo a pertenecer a un grupo mayoritario, como cualquiera que recorra el mapa bibliográfico puede comprobar con facilidad. Lo que no resulta tan fácil es precisar en qué consiste esa diferencia.

A esta altura de los acontecimientos, con tanto escrito sobre el tema, uno podría suponer que si hay una cuestión agotada sobre la que

no vale la pena volver, esta sería la definición misma de estos conceptos y los deslindes que implica su campo disciplinar. Por lo tanto, no debería detenerme en explicar lo que entiendo por cada término en mi tarea docente y de investigación. Pero estamos bastante lejos de haber logrado algún tipo de consenso en cuanto a los datos básicos de la problemática (no lo hay tampoco, obviamente, en cuanto a los posicionamientos y perspectivas de análisis, donde no tendría sentido esperar acuerdos unánimes ni serían estos saludables para la propia disciplina). Esta situación se da con especial énfasis en el ámbito de la crítica española (cuyo liderazgo es hoy indiscutible en el campo del hispanismo, tras el resurgimiento que supuso el período post-franquista). Me propongo a continuación discutir algunos factores que a mi criterio influyen en esta situación, para lo cual me enfocaré en el comentario particular de algunos textos recientes. Probablemente la argumentación vaya progresando de manera un tanto caótica, lo cual se deberá seguramente a mi inhabilidad expositiva, pero fundamentalmente —es mi sincera convicción— a la propia complejidad de la problemática inherente a la historia literaria.

En un libro reciente, que reúne trabajos teóricos e historiográficos sobre esta problemática, Leonardo Romero Tobar, luego de indicar el origen francés de la distinción entre *historia de la literatura* e *historia literaria* y de puntear los hitos de un debate teórico de dos siglos en el mundo académico francés, nos transmite la siguiente definición:

Lanson había explicado las dos nociones con envidiable claridad. Para él la “Historia literaria” era “el cuadro de la vida literaria de la nación, tanto la historia de la cultura y de la actividad de la multitud oscura que leía como la de los individuos ilustres que escribían”, mientras que la “Historia de la literatura” era vista por el estudioso francés como el estudio exclusivo de las “obras maestras”. (2006: 18)

Teniendo en cuenta que en este pasaje Romero Tobar no está buscando ofrecer una conceptualización definitiva del asunto, sino argumentar por contraste la “precaria” y “casi inexistente reflexión hispanística” (19) sobre la historia literaria, podemos tomar la cita como testimonio involuntario de uno de los problemas centrales que enfrentamos a la hora de ofrecer una concepción actualizada de nuestra disciplina: la excesiva condescendencia hacia los viejos maestros del historicismo positivista que todavía se observa, principalmente, en gran parte de la crítica española.

Un comentario aclaratorio antes de avanzar: no me interesa cargar las tintas sobre la crítica española, de hecho, acabo de reconocer que ha recuperado la vanguardia en el hispanismo y hoy nadie que permanezca desatento a lo que ella produce podrá avanzar con paso seguro en este campo de estudios; es esta misma importancia la que me lleva a discutir algunos puntos controvertidos, en vista de la repercusión que tiene en la comunidad internacional de los hispanistas. También es necesario ubicar este aspecto particular que estoy criticando en el panorama general de la historia literaria y específicamente en un rasgo problemático que David Perkins (1992), uno de sus principales estudiosos, ha detectado.

En uno de los estudios más sistemáticos sobre nuestra disciplina, Perkins, al relevar los factores y criterios dominantes en la operación taxonómica que cumple toda historia literaria (la organización de los *corpora* textuales en géneros, escuelas, períodos, etc.), encuentra para su sorpresa que el menos usual es la observación directa de los textos, mientras que el abrumadoramente decisivo es la tradición. Esta conclusión se alcanza luego de revisar un *corpus* inmenso de textos histórico-literarios, desde el siglo XVIII hasta la época de publicación del libro, con lo cual es legítimo fruto de la evidencia disponible. Se detiene Perkins, a modo de ejemplo, en el caso de la *Cambridge History of Classical Literature*, de 1985, cuyo sistema de clasificación de los textos griegos se remonta a los alejandrinos, con graves incongruencias frente a la evidencia textual. Este no sería un caso excepcional sino típico de toda historia literaria. Perkins argumenta al respecto que lleva tanta energía revisar ideas recibidas que normalmente las aceptamos y trabajamos a partir de ellas, de allí que en toda historia literaria la principal fuente de sus taxonomías sea la transmisión cultural.

Lo que vemos aquí, entonces, es un problema teórico (o histórico) de la disciplina como tal, del cual el punto que estoy discutiendo en la crítica española es una manifestación particular. Conviene, pues, tener en mente la prioridad de esta dimensión teórica disciplinar que provisoriamente se puede formular como el desafío de la modalidad crítica en el enfoque en el pasado.

Volviendo ahora a la cita de Romero Tobar, esta merece varios comentarios. En principio, habría que decir que Gustave Lanson no está siendo aquí demasiado original; en rigor, está repitiendo lo sugerido por Désiré Nisard en su *Histoire de la littérature française* de 1844. Al profesor Nisard le cabe, al parecer –y es también la opinión de Romero Tobar– el honor de ser el primero en plantear la distinción que nos ocupa

(“Il faut soigneusement distinguer entre l’histoire littéraire d’une nation, et l’histoire de sa littérature” [1844: 2]); y la formulaba en los siguientes términos:

L’histoire littéraire commence, pour ainsi dire, avec la nation elle-même, avec la langue. Elle ne cesse que le jour où la nation a disparu, où sa langue est devenue une langue morte. [...] De même qu’elle n’a pas de commencement et qu’elle ne cesse qu’avec la nation et la langue, elle doit embrasser tout ce qui a été écrit. Ce doit être une sorte d’inventaire détaillé et fidèle de tout ce qui a vu le jour et a été lu, [...] des recueils de ce genre intéressent l’orgueil d’une nation, en lui montrant l’antiquité de ses origines littéraires et la multitude de ses écrivains. [...] En outre, [...] ces curieuses archives sont utiles pour l’érudit qui veut s’éclairer sur un point particulier de l’histoire des lettres ou des mœurs [...]. (2-3)

Il en est tout autrement de l’histoire d’une littérature. Il y a une époque précise où elle commence et où elle finit, et l’objet peut en être clairement déterminé. Il y a une littérature le jour où il y a un art, et avec l’art cesse la littérature. (4)

Si l’art est l’expression des vérités générales dans un langage définitif, les vérités de cet ordre et les termes qui ont servi à les exprimer, n’étant pas sujets à changer ni à périr, il suit que l’histoire d’une littérature est l’histoire de ce qui n’a pas cessé, dans les œuvres littéraires d’une nation, d’être vrai, vivant, d’agir sur les âmes, et de faire partie essentielle et permanente de l’enseignement public. (8-9)

Queda a la vista que este es el germen de lo que Lanson identifica como “historia de las obras maestras”, con todo lo de ‘intemporal’ que el concepto conlleva.¹ De modo que en el tiempo que va de Nisard a

1 La aparición de este concepto en el horizonte de la historia de la literatura decimonónica, al menos tal y como se la entendió en Francia y en España, revela la pervivencia de los presupuestos neoclásicos del período pre-romántico en una constante adaptación a cambiantes atmósferas intelectuales, pervivencia que en el caso español alcanza a comienzos del siglo XX, si no en las grandes figuras, sí muy claramente en el término medio del pensamiento académico y en la vulgarización escolar de los estudios literarios. Ya en 1955 Jean-Claude Carloni y Jean-Claude Filloux, en su pequeño libro sobre la crítica literaria francesa, señalaban que a pesar de la evolución hacia un punto de vista histórico y una objetividad relativista en los comienzos del siglo XIX, con la Restauración y la Monarquía de Julio se afirmó una doctrina “clásica” que alentaba un absolutismo crítico; y esto, según los autores por motivos literarios (“la doctrina oficial es

Lanson se fue perfilando una concepción de lo histórico-literario tan nítida como deficiente: por un lado, la historia literaria termina reducida a una suerte de trabajo de archivistas con intereses sociales y lingüísticos y, por otro, la historia de la literatura queda despojada precisamente de historicidad, acotada al estudio de obras que se elevan al inmutable cielo de los principios estéticos universales.

Con esto en mente, no deja de sorprender la admiración de Romero Tobar por la “envidiable claridad” de las definiciones de Lanson. Esto no puede interpretarse de otro modo que no sea dar por buena una concepción decimonónica que alimentó una versión academicista y esterilizante de los estudios literarios en general y de la historia de la literatura en particular que hizo estragos durante buena parte del siglo XX. Muchas de las corrientes teóricas de los últimos sesenta años se elaboraron como reacción contra esa concepción de lo literario; el hecho de que algunas de ellas hayan terminado arrojando el niño con el agua sucia no autoriza a reivindicar concepciones ya perimidas. En todo caso, no viene mal recordar que dos malos no hacen un bueno.

La sorpresa llega al desconcierto cuando se comprueba, en el resto del trabajo de Romero Tobar, que hay un explícito reconocimiento de las debilidades del historicismo positivista y una presentación de la problemática en términos teóricamente sofisticados que van en contra de esa mezcla indigesta de idealismo romántico, clasicismo absolutista y positivismo obtuso que hay detrás del recorrido teórico Nisard-Lanson.

Hoy se multiplican los estudios de historia intelectual en los que se revisa críticamente el proceso de formación del concepto y del canon de las literaturas nacionales (y de las ciencias dedicadas a su estudio) durante el período romántico, así como su evolución posterior hasta mediados del siglo XX. De allí que a la hora de reconocer los méritos de los estudiosos que participaron de ese proceso –algo indispensable si buscamos reconstruir su historia– ya no quedan excusas para olvidar el

[...] de un clasicismo volteriano”), motivos políticos (“el Orden burgués debe reinar en la Literatura como en la Nación”) y motivos pedagógicos (“el estudio de las letras debe dar a los jóvenes hábitos de orden y de pulcritud, y los críticos tienen por misión darlos, como a los mismos escritores, consejos sobre el arte de escribir” [1961: 21]). En ese contexto escribe Désiré Nisard, de quien los autores dan una reseña lapidaria (“Nisard, heraldo de la Verdad”, pp. 22-23). Sobre la persistencia de criterios neoclasicistas en la España del siglo XIX, puede verse el estudio de Luis Galván (2001) referido a la historia de la crítica sobre el *Poema de Mio Cid*.

trasfondo que proveen las actuales indagaciones; no se puede no tener en cuenta, entonces, que lo que Nisard anuncia Lanson lo lleva a su culminación: la celebración del arte literario occidental como cifra de la superioridad cultural universal de la burguesía europea, justificación ideológica última de su hegemonía, así como de la dominación y explotación del resto del planeta.²

Por lo tanto, las definiciones de la *historia literaria* y de la *historia de la literatura* que Romero Tobar adopta según la formulación “envidiablemente clara” de Lanson resultan totalmente inaceptables: la historia literaria no se reduce a estudiar la actividad de la multitud “oscura” que lee y de los “ilustres” que escriben; la historia de la literatura de ningún modo consiste en el estudio de las obras maestras.

En uno de sus artículos más tempranos sobre este tema, Hans Ulrich Gumbrecht, quien ha llevado a cabo investigaciones constantes y lúcidas sobre la génesis y condiciones de los estudios literarios en general y de la filología en particular en el campo de la romanística, identificaba dos condiciones de posibilidad para el surgimiento de la noción de *historia de la literatura*: la aparición del colectivo singular *historia* (respuesta iluminista a la nueva experiencia de una pluralidad de desarrollos históricos) y la formación de una conciencia sobre el carácter especial de la *literatura* y del *arte* como formas de práctica alejadas de la pragmática de la vida cotidiana (Gumbrecht 1985). Así fue que con el concepto de *historia* vino a surgir el concepto de *literatura* como fenómeno universal cuyas manifestaciones podrían encontrarse en cualquier período de cualquier sociedad.³ Al producirse en el siglo XX el colapso de las totalidades –fundamentalmente, el de la totalidad histórica–, simultáneamente quedó en entredicho el presupuesto básico (aunque raramente reconocido) de las historias de las literaturas nacionales

2 Seguramente para un colega del Primer Mundo este último comentario suena muy ‘ideologizado’. Pues no es así para un estudioso proveniente de la periferia; precisamente una de las premisas de un enfoque histórico-literario críticamente fundamentado es dar cuenta explícita del lugar desde el que se habla, siempre histórica y políticamente localizado, e integrarlo como herramienta cognitiva en el discurso crítico.

3 “The way in which the texts of the past were soon presented by the historians of literature is certainly linked with a new task of literature in the bourgeois society of the nineteenth century: it took from religion the role of propounding a cosmology” (Gumbrecht 1985: 469).

en circulación. En vista de la práctica concreta de la historiografía literaria de la mayor parte del siglo XX, Gumbrecht planteaba:

If the historians of literature were to be bothered by the fact that their practice implied a consciousness of history that had become obsolete, then [...] they would have to think about fundamentals, of which –at best– we have only the first traces in present-day [es decir, principios de los años 80] theorizing about literature. (1985: 471)

Pasada una década larga del siglo XXI, lo que se observa es que esa reflexión sobre los presupuestos fundamentales de la disciplina es todavía una tarea inconclusa, o en todo caso que esa reflexión teórica no ha impactado de lleno en la práctica concreta de la redacción de historias de la literatura. Podría entonces decirse que muchos historiadores de la literatura finalmente no se molestaron en considerar el hecho de que su práctica implicaba una concepción obsoleta de la historia.

Hay que reconocer que en el ámbito anglosajón sí se ha venido discutiendo esta problemática de manera consecuente; baste pensar en los diversos artículos que le dedicó René Wellek o los objetivos planteados por Ralph Cohen en su revista *New Literary History*. Se destaca, a mi entender, el trabajo de David Perkins, sobre todo su libro *Is Literary History Possible?* (1992), ya mencionado más arriba y en el que conviene detenerse un poco más para beneficio de la argumentación que estoy intentando desarrollar.

Su pregunta por la posibilidad misma de la historia literaria no es, obviamente, literal, en vista de la amplia y constante producción de historias de la literatura. Apunta más bien a si la disciplina puede ser intelectualmente respetable, lo que en principio exigiría que cumpliera los objetivos que se propone. Definir cuáles son no resulta tan fácil: Perkins procede empíricamente, relevando no tanto las manifestaciones teóricas como los trabajos concretos de historia literaria, para inferir de ellos objetivos y condiciones. Encuentra así una notable variedad, pero los más significativos son: organizar el pasado seleccionando autores y textos y disponiéndolos en grupos interconectados y secuencias narrativas; interpretar los textos y dar cuenta de su carácter y desarrollo relacionándolos con el contexto histórico; describir estilos y cosmovisiones de los textos, de los autores o de las épocas; actualizar el pasado literario para que influya en el presente. Pero todo el abanico podría condensarse en dos aspiraciones básicas: representar el pasado

literario (decir cómo fue) y explicarlo (establecer por qué las obras adquieren el carácter que tienen y las series literarias evolucionan como lo hacen).

Por supuesto, nunca la representación ni la explicación del pasado literario puede ser completa.⁴ Pero entonces la cuestión pasa a ser cuánto de incompleto resulta aceptable en un trabajo de historia literaria, pregunta para la que no existe una respuesta objetiva. Del análisis de casos concretos de historia de la literatura y de historia literaria (Perkins no tiene en cuenta esta distinción en su elección del *corpus*), llega a conclusiones bastante escépticas. Pero remonta en parte su pesimismo pasando de la pregunta por la posibilidad a la pregunta por la necesidad de la historia literaria; de este modo llega a una suerte de postura pragmática: “My opinion is, then, that we cannot write literary history with intellectual conviction, but we must read it. The irony and paradox of this argument are themselves typical of our present moment in history” (1992: 17).

Se llega así a la conclusión de que pese a todos los obstáculos se sigue escribiendo historia literaria simplemente porque el público lo pide. Todavía una oferta renuente se ve superada por una demanda insistente. Con esta misma idea David Gies (2004) afronta el desafío de hacer historia de la literatura en la introducción a *The Cambridge History of Spanish Literature* proponiendo la misma solución de compromiso: hagamos historia literaria, demos satisfacción al mercado lector, pero conscientes de la problemática condición de nuestra tarea y despojados de la ilusión de que podamos ofrecer una visión completa y objetiva del pasado literario de que se trate.

En los ejemplos más interesantes de la reciente producción de historias de la literatura se observa un intento por dar respuesta a la condición problemática de la disciplina, lo cual es loable más allá de que los resultados sean desparejos. En el caso concreto del hispano-medievalismo, me detendré en el *Manual de Historia de la literatura española. 1. Siglos XIII al XVII* de Lina Rodríguez Cacho (2009), publicado dentro de la colección de manuales que dirige Pablo Jauralde para Castalia Universidad, en el que hay un reconocimiento explícito de la situación disciplinar.

4 “The only complete literary history would be the past itself, but this would not be a history, because it would not be interpretive and explanatory” (1992: 13).

En efecto, la autora entiende su tarea como un compromiso destinado inexorablemente a la crítica. De allí que afrontar el diseño de clasificaciones, tan útiles pedagógicamente como simplificadoras de realidades complejas, sería la primera valentía exigida al historiador de la literatura. La segunda consistiría en aceptar la inevitable “injusticia” de cualquier selección y jerarquización en el tratamiento de textos y autores, así como la imposibilidad de trabajar desde una objetividad perfecta. Consciente de las aporías de la *historia literaria* que, como acabo de apuntar, se han inventariado repetidas veces en las últimas décadas, propone dos vías principales de acción: por una parte, formular no una historia de los escritores sino una historia de los textos; por otra, situarse en un punto de equilibrio entre lo general y lo particular (“procurar una síntesis explicativa que acierte a dar sentido a los conjuntos, que pueda dar cuenta del surgimiento de las modas literarias y de su declinar, sin descuidar, al mismo tiempo, el análisis oportuno de las originalidades de los autores al romper con la tradición, o al renovarla”, [2009: 10]).

A la vista del manual resultante, rápidamente se aprecia que estas vías han sido más bien aspiraciones orientativas antes que programas de estricto cumplimiento. Rodríguez Cacho lo reconoce de entrada al calificar su trabajo de “ensayo novelesco” y subrayar su condición de hipótesis. Conviene ya adelantar que el libro posee una gran utilidad para estudiantes universitarios, adecuadamente actualizado y satisfactoriamente balanceado en la síntesis de los temas básicos que todo aquel que se introduzca en el estudio de la literatura española debe conocer. Pero no deja de llamar la atención que, en el elenco de referencias teóricas que fundamenta su labor, aparezca –otra vez– Gustave Lanson.⁵ Esto quizás pueda interpretarse como un gesto provocador –conducta que se está multiplicando en los últimos tiempos–, mediante el cual se reacciona frente a la saturación que provoca la afectada pose posmoderna. También podría ser un indicio más del peso de la tradición académica en la configuración misma de la *historia de la literatura* –sin dudas la forma más naturalizada e institucional de lo histórico-literario.⁶ O finalmente no

5 Probablemente no esté de más recordar aquí que Gustave Lanson fue el blanco preferido de los ataques de la *nouvelle critique*, con Roland Barthes a la cabeza, quien lo identificaba con el modo más rancio y perimido de hacer historia literaria.

6 En este sentido, es significativo que la autora acuerde con José Carlos Mainer en definir la historia de la literatura como “horizonte *natural* de los estudios sobre las Letras” (Rodríguez Cacho 2009: 10; énfasis mío).

sea más que el reiterado efecto de la excesiva condescendencia académica hacia los maestros de la historia literaria decimonónica.

Otra forma de este modo de historiar lo literario –en este caso, lindante con la historia intelectual– es la que tiene por objeto a la crítica literaria misma. Me atrevería a llamar *metahistoria literaria* a esta suerte de historiografía de las lecturas profesionales de la literatura. Me referiré, a modo de ilustración, a un libro muy reciente: *Breve historia del medievalismo panhispánico (primera tentativa)* de Ángel Gómez Moreno (2011). En las páginas introductorias reflexiona el autor sobre la historia literaria y la necesidad de su práctica constante, sobre todo porque “cada época interpreta o relee el pasado en la clave que, por distintas razones, más le agrada” (22). Aduce a continuación tres factores que incidirían en los cambios que se dan en la historia literaria y su canon: 1) el enfoque teórico y los instrumentos críticos adoptados, que varían al ritmo de las tendencias y modas académicas; 2) el dominio de las fuentes primarias y la eventualidad de nuevos hallazgos documentales relevantes; 3) los gustos y prejuicios del historiador, que lo harían atender determinados asuntos y marginar otros.

Es probable que más factores que estos incidan en la escritura de la historia literaria (y de la historia de la literatura), fundamentalmente factores históricos extra-académicos y condiciones materiales e institucionales de la práctica erudita; pero sin duda los tres que apunta Gómez Moreno han sido decisivos para la evolución de la investigación literaria y, por lo tanto, de su historia.

En la “Declaración de intenciones” que abre el volumen, Gómez Moreno va desgranando circunstancias y avatares de la concepción y factura del estudio que ilustran algunas de las condiciones habituales de enunciación de una historia literaria.

El germen, nos cuenta, estuvo en la invitación de un colega a contribuir en una publicación colectiva sobre “nuevos hispanismos”. El trabajo resultante excedió los límites requeridos, creció por su propio impulso y encontró finalmente la aprobación de un editor para llegar a la imprenta de modo independiente. Estas circunstancias no hacen más que confirmar que la historia literaria –sobre todo en su modalidad de historia de la literatura– se distingue en el ámbito de la producción académica por su frecuente condición de escritura por encargo.

La primera intención declarada es la de poner un poco de orden en un *corpus* crecido y creciente de bibliografía crítica, de acuerdo con un doble criterio cronológico y geográfico. La segunda es de índole

pedagógica: proporcionar a los más jóvenes una suerte de mapa del hispano-medievalismo que les permita situar en coordenadas más precisas el material bibliográfico con el que deben trabajar. Aparece aquí una condición esencial de la disciplina: sus relaciones (y obligaciones) con la divulgación (sobre todo en el caso de la *historia de la literatura*) y con la docencia (sobre todo del nivel superior) constituyen lo esencial del espacio de diálogo y de circulación de sus textos.

El contraste entre la amplitud del objeto (la historia completa de la crítica desde el siglo XVI hasta el presente) y la modesta extensión del libro (218 páginas), unido a un afán de exhaustividad, llevan inevitablemente a que el panorama cumpla con creces el adjetivo del título y a que el autor abra el paraguas ante posibles críticas por lagunas de información con el subtítulo “primera tentativa”. El autor reconoce que, sobre todo cuando se refiere al hispano-medievalismo de los últimos veinte años, se resiente el formato narrativo del estudio y se multiplican las meras listas de nombres, con ocasionales fichas bibliográficas. He aquí el riesgo permanente de toda historia de la literatura que se propone límites ambiciosos: cuanta más información, menos profundidad analítica.

En cuanto a la dimensión evaluativa del trabajo, esta se manifiesta primordialmente en la selección de los autores considerados (de todos modos, muy amplia). Gómez Moreno insiste en la imparcialidad con que ha trabajado, reconociendo méritos incluso en aquellos casos en que discrepa y evitando “airear pleitos eruditos”. Pero si bien ha dejado afuera todo tipo de fobias, no ha podido ni querido disimular las filias: “El lector notará mis afectos académicos en la propia selección del material y, sobre todo, en la altísima concentración de elogios que se percibe en determinados casos” (11).

Es probable que la elección de un registro neutro en la exposición de autores, escuelas y corrientes críticas –para no hablar de la generosidad con que normalmente las califica– explique el hecho de encontrarnos, otra vez, con una presentación mayormente admirativa de la labor historiográfica decimonónica, algo que alcanza su punto culminante en la reivindicación de Marcelino Menéndez Pelayo, a pesar de las críticas de otros colegas que el autor no deja de citar.

2. EL HISTORIADOR LITERARIO ANTE LA TRADICIÓN ACADÉMICA: EL ESPINOSO LEGADO DE LA MODERNIDAD

En los tres casos que he tomado como ejemplo –autores de grandes méritos y trabajos de indiscutible utilidad– he detectado un rasgo común que entiendo como un factor contraproducente, tanto para la práctica como para la reflexión sobre la historia literaria y la historia de la literatura, tal es la consideración excesivamente admirativa de la labor de los filólogos y eruditos del siglo XIX. Una revisión crítica (en el sentido más agresivo del término) del período fundacional de la disciplina y su primer desarrollo es indispensable para lograr avances genuinos en los tres problemas básicos que han aparecido hasta aquí: la distinción entre *historia literaria* e *historia de la literatura*, la comprensión de la problemática disciplinar y la revisión de los parámetros sobre los cuales concebir y practicar una *historia literaria* y una *historia de la literatura* intelectualmente relevantes para estos comienzos del siglo XXI.

Cuando un estudioso de la literatura desarrolla una investigación cualquiera sobre un objeto delimitado del campo de las letras, es de honestidad intelectual remontarse todo lo posible en el tiempo a fin de ofrecer un adecuado estado de la cuestión, asignando a cada uno lo suyo –y de paso evitando el riesgo de inventar la pólvora– y, sobre todo, poniendo en su justo lugar la bibliografía más reciente, frecuente transmisora de aciertos y errores heredados sin indicación de fuente. En muchas ocasiones identificamos los antecedentes de ciertas hipótesis en eruditos de los siglos XVIII y XIX. Cuando este es el caso, es conveniente ejercer el adecuado rigor crítico asignándole la justa relevancia y validez mediante la contextualización del aporte en cuestión. Si se trata de juicios críticos o interpretaciones textuales, esta tarea se vuelve absolutamente imperativa. Ilustraré con un caso que atañe a mi estricta especialidad: las investigaciones en torno al poema épico tardío *Mocedades de Rodrigo*.

Reseñando las propuestas de la crítica sobre la datación de este cantar, Alan Deyermund señala que la hipótesis de Georges Martin sobre una fecha temprana de composición (h. 1300) coincide más o menos con la enunciada en 1874 por Manuel Milá i Fontanals, pero de inmediato aclara: “Este dato bibliográfico no disminuye la importancia y la originalidad de la investigación de Martin: todas las fechas posibles se propusieron a lo largo del siglo XIX [...], pero lo que importa es una datación apoyada por argumentos y datos” (1999: 6, n. 6). Y el cumplimiento de esta última condición es lo que hace toda la diferencia

entre la propuesta de Mila i Fontanals y la de Martin. También se encuentra en José Amador de los Ríos (1863) una intuición de la naturaleza heterogénea del cantar conservado, hipótesis central de mi estudio y edición del texto, pero también en este caso no va más allá de una alusión ocasional, ya que su comentario de la obra no recoge esta condición heterogénea y constituye una interpretación viciada por la creencia en la precedencia cronológica y la extrema antigüedad de *Mocedades de Rodrigo* con respecto al *Poema de Mio Cid* y por el desconocimiento de la existencia del *Cantar de Sancho II y el cerco de Zamora*. Y ni hablemos del caso de un prócer prácticamente intocable para la academia española como es Marcelino Menéndez Pelayo, para quien el cantar no es sino “un centón histórico-poético de tradiciones orales confusas y mal aprendidas, [...] el cuaderno de apuntes de un juglar degenerado [...]” (1944: VI, 293).

Estos ejemplos nos ilustran la necesidad de tener en cuenta que aquellas ideas, hipótesis o comentarios puntuales formulados por la crítica decimonónica que rescatamos como elementos válidos en nuestra investigación (lo que se consigue siempre mediante una reformulación de sus términos y una nueva fundamentación según parámetros científicos actuales), los extraemos de textos mayormente estragados por la falta de información, errores de todo tipo y, sobre todo, prejuicios estéticos e ideológicos propios de su tiempo.

También podemos plantear esta cuestión desde otro ángulo. Ante el argumento de que no hubiéramos podido lograr los avances del hispano-medievalismo del último medio siglo sin los logros de la erudición literaria del siglo XIX y de comienzos del XX, es necesario establecer importantes matizaciones antes de conceder que este aserto posee un fondo de verdad.

Primera matización: la validez del argumento difiere según el área de los estudios literarios de la que estemos hablando. Esta es mayor si se trata de la recuperación de textos y la constitución del *corpus* literario hispano-medieval; es relativamente aceptable si nos referimos a la ecdótica y a la crítica textual; es francamente discutible si nos referimos a la interpretación literaria y a la comprensión histórico-cultural de ese *corpus*.⁷

7 Sobre la recuperación de textos y la constitución del *corpus*, basta pensar en la obra pionera de Tomás Antonio Sánchez, con los cuatro volúmenes de su *Colección de poesías castellanas anteriores al siglo XV*, publicados entre 1779 y 1790, y la Biblioteca de autores españoles que debemos al empeño de Manuel Rivadeneyra, publicada entre 1846 y 1880. En cuanto a la crítica textual, las deficiencias son más visibles, no sólo por

Segunda matización: el argumento no es aceptable si implica como presupuesto una mezcla de idealismo historicista (como el que entendía la evolución de las lenguas como un proceso de degradación de formas primarias perfectas) con optimismo positivista (como el que entiende la historia desde el mito del progreso indefinido y lineal de la civilización). El desarrollo de una disciplina no es equivalente a la construcción de un edificio, tarea en la que cada generación agregaría nuevos niveles, pero siempre de acuerdo con las pautas de un plano original que los arquitectos del siglo XIX habrían diseñado de una vez para siempre. Y tampoco las figuras notables de la erudición decimonónica equivaldrían a esos Grandes Arquitectos, mientras que los que siguieron después apenas podrían aspirar al nivel de un maestro mayor de obra.

Tercera matización: tampoco es aceptable el argumento si en él subyace el presupuesto de que los autores del siglo XIX y principios del XX habrían cumplido el grueso de la tarea de investigación y a los demás les habría tocado la realización de ajustes menores y aportes absolutamente dependientes de la obra previa. No cabe aquí la frecuente referencia al *dictum* de Bernardo de Chartres (enanos encaramados sobre los hombros de gigantes); sobre todo porque si existen tales gigantes en la disciplina, ellos pueden identificarse en los grandes investigadores de la segunda mitad del siglo XX y comienzos del XXI, que han refundado el hispano-medievalismo mediante una revisión crítica de sus cimientos (para continuar la metáfora arquitectónica) y de este modo han evitado que se hundiera en la irrelevancia de lo perimido.

Volviendo al ejemplo de las *Mocedades de Rodrigo*, los gigantes en el estudio de la épica tardía castellana son Ramón Menéndez Pidal, Samuel Armistead, Alan Deyermond y Thomas Montgomery. El único aporte relevante del siglo XIX fue el redescubrimiento mismo del único testimonio manuscrito del poema, debido a Eugenio de Ochoa en 1844 (recuérdese lo dicho en la primera matización).⁸

la tardía entrada en España de los métodos de aspiración científica de Karl Lachmann sino por lo que fue práctica corriente entre los eruditos: delegar en funcionarios, secretarios o amanuenses la consulta directa y transcripción de manuscritos y documentos. Para las limitaciones de la interpretación literaria decimonónica de los textos medievales no creo que haga falta ejemplificación.

8 La mención de Menéndez Pidal parece contradecir mi argumento. Sin embargo, en este caso hay que tener en cuenta lo siguiente: 1) se trata de un caso absolutamente excepcional, por su precocidad y su extraordinaria capacidad productiva

Por cierto, no podemos pasar por alto que esta visión crítica de los aportes de la erudición decimonónica a la *historia literaria* encuentra fundamento más firme cuando hablamos de medievalismo. Me parece oportuno recordar aquí la opinión del medievalista estadounidense Norman Cantor, quizás demasiado rotunda pero esencialmente válida:

At least half our present knowledge of the classical and other ancient worlds was a legacy of the nineteenth century. Whether it was discovering Troy or the Egypt of the pharaohs or interpreting the career of Julius Caesar, the Victorian contribution to understanding the ancient world was grandly accomplished and is still highly significant. But medieval studies were very largely a twentieth-century phenomenon. Victorian culture made its contribution to discovery of the medieval world by the founding of research institutes, by the building up of libraries and the organization of archives, and by the publication of medieval records. This was important work, but it was preliminary to actual historical construction of the Middle Ages. It was not the creative work of perception, imagination, and narrative itself. [...] All the nineteenth-century medievalists wrote about human relationships before the revolutionary cultural consequences of the emergence of social, behavioral, and psychoanalytic sciences in the modernist culture of the early twentieth century. Therefore, not only is their work obsolete, but it offends against our assumptions about human behavior, psychological structures, and institutional functions. After Durkheim, Boas, and Freud, historians had to contemplate human beings and social actions in radically different ways. (1991: 28-29)

Se enfatiza en este razonamiento un corte en el seno del propio período histórico de la Modernidad contemporánea. Esta operación, desde otra perspectiva –que no es la de Cantor, vale aclararlo–, está en línea

hasta edad asombrosamente avanzada, su obra se extiende durante más de 70 años; 2) los fundamentos científicos de su concepción de la historia literaria española fueron más sólidos que los de sus antecesores; hay por cierto un sustrato ideológico nacionalista y anacrónicamente romántico que constituye el aspecto más obsoleto de su legado, a pesar de lo cual muchos de sus aportes conceptuales (tales como *estado latente* o *tradicionalidad*) mantienen su vigencia; 3) ha tenido la fortuna de que verdaderos gigantes del hispano-medievalismo, como Diego Catalán, revisaran profundamente sus hipótesis, dándole generosamente el crédito por los hallazgos iniciales (baste pensar en los casos de la cronística y del romancero); 4) aun así, de los cuatro autores mencionados, Menéndez Pidal resulta hoy el menos influyente para el desarrollo de los estudios sobre las *Mocedades de Rodrigo*.

con una concepción histórica que incorpora la noción de discontinuidad. Aunque todavía se debaten los alcances y la pertinencia de este privilegio de lo discontinuo en el devenir histórico, considero innegable su utilidad para abordar tanto la historia intelectual como lo que aquí he denominado *metahistoria literaria*.

Con una perspectiva aun más amplia –que abarca en este caso la Modernidad como un todo–, Jaume Aurell (2005), en la introducción al libro colectivo *Rewriting the Middle Ages in the Twentieth Century*, recordaba la paradójica situación de la Modernidad en nuestros tiempos. Las nuevas perspectivas teóricas del medievalismo ponen cada vez más el acento en las homologías que aparecen, en el campo de las letras, entre Edad Media y Posmodernidad. Así, se ha planteado la arriesgada hipótesis de que el texto posmoderno se ha ‘medievalizado’, en la medida en que la escritura ha perdido la autoridad y la univocidad adquirida en la Antigüedad clásica y recuperada en el Renacimiento, cuyos filólogos buscaron objetivar a través del método crítico. Así tenemos que el texto pre-moderno (medieval) y el posmoderno convergen en su radical contraste con el texto moderno. Todo esto lleva a considerar el período moderno como una “nueva Edad Media”, situada entre la era pre-moderna y la incipiente era posmoderna; con lo cual el período conocido hasta ahora como Medioevo ya no sería el tiempo intermedio entre la Antigüedad clásica y el Renacimiento, sino un espacio con su propia personalidad. Lo que ahora se pone en entredicho es el período moderno, que deja de ser la recuperación de los parámetros culturales del período clásico –un retomar el hilo de la historia tras el paréntesis medieval– para convertirse irónicamente en una pequeña alteración, una interrupción relativamente breve (cinco siglos –o dos, si nos acotamos a la llamada Edad Contemporánea– en casi dos milenios) en el *continuum* que va de la cultura medieval a la actual.⁹

Esta audaz reinterpretación del lugar de la Modernidad en la historia cultural de Occidente, evidentemente polémica y discutible, vale como indicio del reacomodamiento radical de las perspectivas históricas que se está dando en la actualidad. Tal es el espacio de debate en el cual

9 Aurell retoma aquí consideraciones de David Greatham (1998) y de Stephen Nichols, quien afirma con no poca audacia: “In a real sense, Modernity has become the ‘middle ages’ of that successor program [i.e. el programa que sucederá a la agenda moderna] and we are free to pursue the historical identities of our own period, however we choose to identify the era from the fifth to the fifteenth century” (1991: 9).

debe situarse cualquier reflexión en torno a la problemática disciplinar y desde el cual se impone revisar la historia misma de su emergencia, entre la curiosidad iluminista y la sacralización romántica, y los antecedentes intelectuales y científicos de la labor cumplida durante su primer período de desarrollo.

3. LITERATURA: UN ESPACIO DE ENUNCIACIÓN SOMETIDO A DEBATE (O LA BREVE PARÁBOLA DE UN CONCEPTO ‘UNIVERSAL’)

Si asociamos lo que acabamos de decir sobre la nueva interpretación de la categoría historiográfica ‘modernidad’ con lo que plantea Gumbrecht en su artículo anteriormente citado, podemos ver que un proceso semejante ha ocurrido con el concepto de ‘literatura’. La engañosa naturalidad con que seguimos utilizando este término para referirnos a toda creación mediante el arte verbal, a toda forma de composición literaria, sea oral o escrita y de cualquier tiempo y lugar, explica las dificultades para comprender su carácter histórico, su condición de acontecimiento datable. En efecto, la literatura tal como la entendemos tiene una fecha de nacimiento ubicable a fines del siglo XVIII y una fecha de caducidad que se acerca vertiginosamente –si no es que ya se ha producido y todavía no nos hemos enterado–; posee además un claro anclaje en las condiciones intelectuales del mundo burgués moderno, que hizo de ella una institución y la proyectó al rango de categoría supra-histórica de la que todavía goza; finalmente, su historicidad se revela de modo definido en su dependencia del soporte material que la vehiculiza: el libro impreso, fruto culminante de la larga evolución tecnológica que comenzó con la imprenta artesanal en el siglo XV y terminó con la imprenta industrial de las primeras décadas del siglo XIX. La modernidad queda así identificada con la cultura tipográfica y junto a ella, el concepto de literatura ha seguido, en perfecta correlación, su parábola de auge y decadencia. Que el suelo se mueve bajo nuestros pies, que las vibraciones de movimientos tectónicos de gran escala se perciben con mayor claridad más allá del ámbito académico es algo que ya no podemos discutir: en el vasto campo de la cultura actual, la literatura está dejando de ser el ecosistema dentro del cual los escritores viven su vocación y su trabajo para convertirse en el marco institucional externo con el cual confrontan o al que interpelan.

Las tecnologías tipográficas han producido también el arsenal completo de instrumentos necesarios para el trabajo intelectual vigente durante más de dos siglos. Hoy nos encontramos con un entorno tecnológico radicalmente distinto que ha provocado una enorme transformación del instrumental de las ciencias humanas. Ángel Gómez Moreno se refería de este modo a lo que fueron durante mucho tiempo las condiciones habituales de trabajo para mi generación de investigadores:

Las condiciones de trabajo eran duras hasta hace poco más de un cuarto de siglo; en realidad, eran las mismas a las que hubieron de enfrentarse los grandes maestros del siglo XIX, desde el momento en que dispusieron del servicio de correos y el auxilio de la fotografía. De seguro, ni siquiera las imaginan quienes han crecido pegados a un ordenador desde el que se accede a todo tipo de información, en cualquier lugar, y sin ninguna dificultad; una herramienta que permite hacer y rehacer el texto, buscar en su interior y llevar a cabo otras tantas operaciones. En tiempos no tan lejanos, poner orden suponía, antes de nada, enterarse de lo que estaban haciendo cientos y cientos de medievalistas dispersos por todo el mundo, ya que la investigación estaba fragmentada en islotes inconexos [...]. (Gómez Moreno 2011: 9)

He aquí un factor histórico de enorme valor explicativo para entender la persistencia de los modos académicos tradicionales de nuestra disciplina. La vertiginosa transformación de las bases tecnológicas de la labor intelectual y de los modos de producción discursiva es también un fenómeno correlativo de la crisis cultural de la modernidad.

Nuestras reflexiones y discusiones sobre la problemática disciplinar forzosamente deben situarse en este contexto de crisis; también deben someterse ellas mismas al enfoque histórico-literario, lo que implica recuperar en sus términos la historicidad que las atraviesa. Así podremos entender que cuando hoy decimos ‘literatura’, ‘autor’, ‘escritura’, evocamos sentidos no coincidentes con los que estas mismas palabras tenían para los estudiosos del siglo XIX. Quizás nunca antes en la historia fue tan esencial como en nuestro tiempo la noción de discontinuidad para la comprensión histórica del fenómeno literario.

4. DESAFÍOS Y PERSPECTIVAS DE LA HISTORIA LITERARIA EN EL SIGLO XXI

Comencemos con el deslinde básico de una *historia de la literatura* y una *historia literaria*. Por todo lo dicho hasta aquí, la *historia de la literatura* sólo puede entenderse como una forma acotada, particular, especializada de la gran disciplina que es la *historia literaria*. Como tal, exhibe claras sujeciones a la noción moderna de literatura, ya discutida, y también a las restricciones de un género (meta)literario. La forma básica de este género, que aquí ejemplificamos con el manual de Rodríguez Cacho (2009), intenta ofrecer un panorama lo más amplio posible –lo que depende de la extensión física de la obra– de la literatura de una nación (aunque también hay ejemplos de ‘literatura universal’), desde sus orígenes hasta el presente de la obra. A partir de este modelo básico se abre un abanico de posibilidades mediante la particularización del objeto (sea este la literatura nacional o la universal): una región, un período, un género literario, una escuela o movimiento literario, etc. En cualquiera de sus modalidades, la historia de la literatura es la forma de la historia literaria que hoy se encuentra sometida a debate y revisión por los motivos que ya apuntaba Gumbrecht en su artículo citado.

En efecto, la concepción de la literatura como institución, presente en la historia de la literatura desde sus orígenes, acarrea una serie de nociones subsidiarias que van configurando fuertemente la comprensión global del fenómeno literario, nociones que se asumen como realidades supra-históricas, tales como las de autor, obra, escuela, influjo, fuente. Por otra parte, el respeto del orden cronológico y el formato narrativo remiten, en este caso, a la vieja concepción de la historia como totalidad y como continuidad.

Puestas en crisis todas estas nociones, se ha intentado escribir historia de la literatura desde otros parámetros. En cuanto al objeto, ya mencioné la aspiración de Rodríguez Cacho a evitar una historia de autores y enfocarse en una historia de los textos. Aun así, con todos sus méritos, subsiste en esa noción de texto la referencia al marco institucional de la literatura. También en el caso prodigioso de *Mimesis* de Erich Auerbach, una obra modélica en tantos sentidos, queda la impresión de que detrás del brillante recorrido histórico del fenómeno de la representación de la realidad todavía la noción institucional de literatura sirve de marco de inteligibilidad.

Plantear, entonces, como alternativa una *historia de la escritura* o una *historia de los discursos* significa, si no una solución, al menos

un reconocimiento de la condición problemática de nuestro objeto y de nuestra práctica. En el caso del hispano-medievalismo, el carácter mayoritariamente anónimo de la producción verbal anterior al siglo XV hace que la categoría ‘autor’ no incida tanto en la configuración histórico-literaria de la cultura letrada castellana. También abre la posibilidad de enfocarse en la evolución de las formas y procedimientos, de las prácticas y de las estrategias discursivas, toda una dimensión del fenómeno que puede prescindir de la propia noción de obra literaria como totalidad acabada y del paradigma conceptual que rodea a la dupla autor-literatura.

A estas alturas de la discusión, lo que puede comprobarse es que, pese a la impugnación post-estructuralista, la categoría ‘autor’ se revela aun más resistente que la de ‘literatura’ a las revisiones teóricas e históricas del fenómeno literario. Contra lo que pudo esperarse luego de la reformulación foucaultiana como mera función del discurso o a la partida de defunción que le extendiera Roland Barthes en su día, la noción fuerte de ‘autor’ como autoridad resiste a pie firme en el discurso crítico contemporáneo y, por ende, en la historia literaria. La situación tiene su punto de ironía en el caso de los discursos producidos por la teoría y la historia literarias. Martin Jay abre su discusión sobre esta preeminencia del *auctor-auctoritas* en el campo de las humanidades recordando la convicción de Freud de que su nombre desaparecería y solo perduraría el psicoanálisis como teoría científica. Comenta Jay:

No hace falta mucha imaginación para advertir la ironía implícita en la preocupada réplica de Freud [...] en la que manifestaba su confianza lamentablemente inoportuna en el futuro anonimato [...] de sus teorías. Porque [...] las ideas de Freud permanecieron íntimamente vinculadas a su propio nombre y su permanente autoridad. (2003: 310)

Continúa luego aludiendo a casos análogos, tales como Marx, Nietzsche, Heidegger y otros, ampliamente citados en el discurso crítico contemporáneo como “carismáticas fuentes de legitimación” (312). Por cierto, no se está refiriendo a la cita de otros autores como objetos de indagación, como puntos de referencia convenientes para resumir un concepto o como fuentes reconocidas de alguna idea o información. Se está refiriendo al viejo y escolástico recurso a la *auctoritas* de parte de un discurso que, en teoría –y paradójicamente– endosa la proclamación de la “muerte del autor”:

Piénsese, por ejemplo, en los innumerables ensayos plagados de este tipo de frases: “Como decía Benjamin...” o “De acuerdo con Lacan...” o “Según la terminología de Althusser...”, escritos por estudiosos que se encontrarían en aprietos si se les pidieran justificaciones satisfactorias de las ideas controvertidas de las autoridades a las que mencionan. (313)

Por cierto que Jay no se coloca en un afuera censurador, sino como parte de esa misma práctica paradójica:

En realidad, como lo demuestra claramente la fascinación hipnótica ejercida por pensadores magistrales como Foucault y Barthes, nos resulta sumamente difícil disolver los nombres propios en “funciones de autor” impersonales, despojadas del poder afectivo de aquéllos para respaldar las afirmaciones que hacemos derivar de sus obras. A pesar de toda la culpa que nos produce apelar a nombres célebres como un modo de legitimar lo que decimos, aún nos resulta virtualmente imposible prescindir de los nombres. (314)

No interesa en este caso cuán convincentes puedan resultarnos las explicaciones y justificaciones que Jay desarrolla en su trabajo. Lo que importa es la comprobación de esta permanencia del *auctor-auctoritas* en el discurso crítico contemporáneo. Y si tal es el caso en el orden de la práctica, difícilmente sea distinto en el orden del objeto: todavía la figura ‘autor’, con toda su carga decimonónica, es un factor de inteligibilidad y de ordenamiento de los datos del fenómeno literario, aun más fuerte que el del propio concepto institucional de “literatura”. He aquí uno de los desafíos mayores que enfrenta hoy una *historia de la escritura* que busque fundarse en nuevos parámetros, más acordes con las demandas del clima intelectual de comienzos del siglo XXI.

En cuanto a la compleja problemática que surge de la articulación de orden cronológico, formato narrativo y concepción tradicional de la historia como totalidad y continuidad, hay que reconocer que ha habido intentos de superarla, basados fundamentalmente en la experimentación de formas no narrativas de historiar. Perkins le da el nombre de historia literaria con formato “enciclopédico” y lo identifica con una manera de historiar específicamente posmoderna, que trataría de dar cuerpo a la actual percepción de la multiplicidad y heterogeneidad del pasado y sus infinitas versiones y concepciones. Por supuesto, en este caso lo que se gana en complejidad se pierde en coherencia: Perkins comenta un uso

sofisticado de este formato, la *Columbia Literary History of the United States*, de 1987, constituida por 66 ensayos de diferentes autores.¹⁰ Pero también apunta las limitaciones del formato tal como se hacen evidentes en *A New History of French Literature*, coordinada por Denis Hellier (1989), cuya forma caótica la vuelve incomprensible para todo aquel no tenga una lectura previa de una historia de la literatura francesa tradicional, con lo cual su lector ideal no puede ser otro que el especialista. El caso revela que esta forma de escapar a las sujeciones de la historia de la literatura tradicional la vuelve paradójicamente imprescindible para que su deconstrucción tenga sentido.

Perkins apunta una crítica ideológica demoledora de este formato enciclopédico basándose en Karl Mannheim.¹¹ Más allá de la validez que este enfoque de la cuestión pueda tener, quisiera enfatizar que, en rigor, este formato de ningún modo elimina la narratividad de la historia de la literatura: esta permanece en la propia carnadura de cada visión fragmentaria que compone el heterogéneo cuadro general. Por lo tanto, no pasaría por allí el camino para superar la problemática articulación de cronología, relato y concepción tradicional de la historia.

El núcleo del problema está en el factor aglutinante de estas tres categorías, que es la dimensión temporal. Situados allí podemos comenzar a entender la historia como pluralidad y discontinuidad en diversas instancias, tales como: 1) la relación dialéctica entre dos historicidades, la de los textos y la de nuestra lectura; 2) el juego entre distancia histórica e inmediatez de la lectura; 3) los modos peculiares de incidencia del presente en la configuración del pasado literario; 4) la superación de los protocolos básicos de descripción y explicación para alcanzar una instancia superior de comprensión histórica, que se haga cargo de la relevancia concreta del pasado en el presente.

Permítaseme cerrar con esta seca enumeración el presente trabajo. Evidentemente, cada una de las instancias apuntadas requiere

10 En el ámbito local podríamos mencionar la *Historia crítica de la literatura argentina* que dirige Noé Jitrik.

11 "A class which has already risen in the social scale tends to conceive of history in terms of unrelated, isolated events. Historical events appear as a process only as long as the class which views these events still expects something from it. [...] [With] success in the class struggle [...] there appears a picture of the world composed of mere immediate events and discrete facts. The idea of a 'process' and of the structural intelligibility of history becomes a mere myth" (Mannheim 1935: 129-30; *apud* Perkins 1992: 59, n. 5).

un desarrollo que llevaría a exceder los límites de un artículo. quede entonces como programa a cumplir en una próxima segunda parte, en la que la discusión más detallada y precisa sobre esta problemática temporal nos permitirá arrojar luz sobre las perspectivas de una práctica y sobre sus horizontes disciplinares; en otras palabras, sobre una práctica de la *historia literaria* más allá de la concreción disciplinar que supone la *historia de la literatura*.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- AMADOR DE LOS RÍOS, J., 1863. *Historia crítica de la literatura española*, III. Madrid: el autor. Reimpr. Madrid: Gredos, 1969, pp. 67-113.
- AURELL, J., 2005. "Introduction: Medievalism and Medievalists in the 20th Century", J. Aurell y F. Crosas (eds.), *Rewriting the Middle Ages in the Twentieth Century*, Turnhout, Brepols, 9-23.
- CANTOR, N. F., 1991. *Inventing the Middle Ages: The Lives, Works, and Ideas of the Great Medievalists of the Twentieth Century*, New York, Quill.
- CARLONI, J.-C. y J.C. FILLoux, 1961. *La crítica literaria francesa*, Trad. de N. Mermot, Buenos Aires, Eudeba.
- DEYERMOND, A., 1999. "La autoría de las *Mocedades de Rodrigo*: un replanteamiento", M. Bailey (ed.), *Las "Mocedades de Rodrigo": estudios críticos, manuscrito y edición*, Londres, King's College London Centre for Late Antique & Medieval Studies, 1-15.
- FUNES, L., 2003. "La apuesta por la historia de los habitantes de la Tierra Media", L. von der Walde Moheno (ed.), *Propuestas teórico-metodológicas para el estudio de la literatura hispánica medieval*, México, UNAM-UAM, 15-34.
- FUNES, L., 2006. "Lidiando con el 'efecto Funes': en torno de la posibilidad de una historia literaria", *Orbis Tertius*, n° 12.
- _____, 2009a. *Investigación literaria de textos medievales: objeto y práctica*. Buenos Aires, Miño y Dávila.
- _____, 2009b. "La apuesta por la historia de los habitantes de la Tierra Media", L. Funes, *Investigación literaria de textos medievales: objeto y práctica*, Buenos Aires, Miño y Dávila, 57-72.
- _____, 2009c. "Lidiando con el 'efecto Funes': en torno de la posibilidad de una historia literaria", L. Funes, *Investigación literaria de textos medievales: objeto y práctica*, Buenos Aires, Miño y Dávila, 83-73.
- _____, 2011. "Medievalismo en el otoño de la Edad Teórica: consideraciones parciales sobre la operación filológica", AA.VV., *Perspectivas actuales de la investigación literaria*, Buenos Aires, Editorial de la Facultad de

Filosofía y Letras - UBA, 45-78.

- GALVÁN, L., 2001. *El "Poema del Cid" en España, 1779-1936: recepción, mediación, historia de la Filología*, Pamplona, Eunsa.
- GIES, D. T., 2004. "The Funes effect: making literary history", D. T. Gies (ed.), *The Cambridge History of Spanish Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 3-12.
- GÓMEZ MORENO, A., 2011. *Breve historia del medievalismo panhispánico (primera tentativa)*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert.
- GREETHAM, D. C., 1998. "Romancing the Text, Medievalizing the Book", R. Utz y T. Shipper (eds.), *Medievalism in the Modern World: Essays in Honor of Leslie J. Workman*, Turnhout, Brepols, 409-31.
- GUMBRECHT, H. U., 1985. "History of Literature - Fragment of a Vanished Totality?", *New Literary History*, 16: 467-79.
- JAY, M., 2003. "¿Citar a los grandes o prescindir de los nombres? Modos de legitimación en el campo de las humanidades", *Campos de fuerza: entre la historia intelectual y la crítica cultural*, traducción de A. Bixio, Buenos Aires, Paidós, 309-30.
- MANNHEIM, K., 1935. *Ideology and Utopia: An Introduction to the Sociology of Knowledge*, New York, Harcourt Brace.
- MENÉNDEZ PELAYO, M., 1944. *Tratado de los romances viejos*, en su *Antología de poetas líricos castellanos*. Edición Nacional, 22-24. Santander, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- NICHOLS, S. G., 1991. "The New Medievalism: Tradition and Discontinuity in Medieval Culture", M. S. Brownlee et al (eds.), *The New Medievalism*, Baltimore-London, The Johns Hopkins University Press, 1-26.
- NISARD, D., 1844. *Histoire de la littérature française*, Paris, Librairie de Firmin Didot Frères.
- PERKINS, D., 1992. *Is Literary History Possible?*, Baltimore-London, The Johns Hopkins University Press.
- RODRÍGUEZ CACHO, L., 2009. *Manual de Historia de la literatura española. 1. Siglos XIII al XVII*, Madrid, Castalia.
- ROMERO TOBAR, L., 2006. *La literatura en su historia*, Madrid, Arco/Libros.

FECHA DE RECEPCIÓN: 19/04/2011

FECHA DE ACEPTACIÓN: 6/11/2012

LOS BORDES DE LA MEMORIA:
EDUARDO MENDICUTTI, ADOLFO GARCÍA ORTEGA,
DIEGO DONCEL

GERMÁN GUILLERMO PRÓSPERI
UNL – UNR
gprosperi@gigared.com

RESUMEN

Las poéticas de la recuperación de la memoria histórica se han inscripto como una parte insoslayable de la agenda crítica del hispanismo internacional y han sido abordadas desde múltiples y potentes perspectivas teóricas y metodológicas. Sin alejarnos de estas miradas, nuestro objetivo es presentar algunos ejemplos de la narrativa española actual que abordan la memoria desde zonas de borde, las cuales adquieren diversas modulaciones tales como la niñez, el género o el corrimiento de la franja histórica abordada. En este trabajo, analizamos tres ejemplos de esta narrativa, las cuales se inscriben, no sin dificultad, en los modos en que la ficción construye el recuerdo. Caracterizamos esta especial configuración en algunos relatos de *Fuego de marzo*, de Eduardo Mendicutti, y las novelas *El comprador de aniversarios*, de Adolfo García Ortega y *Mujeres que dicen adiós con la mano*, de Diego Doncel.

PALABRAS CLAVE: Memoria – borde – Mendicutti – García Ortega – Doncel

Filología XLIII (2011) pp. 131-146

© Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso”

ISSN 0071-495 X

ABSTRACT

The recovery poetics of the historic memory have enrolled themselves as an undeniable part of the international Hispanic critic agenda and have been addressed from multiple and powerful theoretical and methodological views. Without receding ourselves from this perspectives, our task is to present a few examples of the Spanish current narrative addressing memory from edge zones which enroll themselves, not easily, in the ways that fictions build the memory. We characterize this special configuration in some stories from *Fuego de Marzo*, by Eduardo Mendicutti and the novel *El comprador de aniversarios*, by Adolfo García Ortega.

KEY WORDS: Memory – border – Mendicutti – García Ortega --Doncel

Las llamadas poéticas de la recuperación de la memoria se han constituido en característica específica de la literatura española contemporánea a partir de los años 80 y han hecho sentir su presencia casi dominante a partir de los últimos 20 años. No vamos a detenernos en la caracterización de estas poéticas, las cuales han ocupado el campo crítico del hispanismo con potentes y precisos desarrollos, producto de la permeabilidad de los mismos para retomar categorías provenientes de diversos campos de las ciencias sociales y humanas. Así, desde la historiografía y la sociología, pasando por la antropología o la historia de las ideas, la novela española de recuperación de la memoria, permitió la emergencia de una zona de estudios altamente compleja y rica en derivaciones para la lectura. No se trata de leer solo el pasado traumático español (Guerra civil, franquismo), sino de recuperar en esos acercamientos otras lecturas de otros pasados traumáticos. En este entramado, no podemos dejar de mencionar la relectura productiva de los trabajos de Giorgio Agamben sobre Auschwitz y de Dominik La Capra sobre las relaciones entre trauma, memoria e imaginación. Agamben (2005) llamó la atención sobre la actualidad del hecho que se recuerda, lo cual impactó en los modos en que la literatura española contemporánea puso en funcionamiento ejercicios de memoria ampliada, ya que no se trató solo de pensar la guerra civil y el franquismo, sino de prolongar esa taxonomía hacia la llamada Transición. Por otro lado, La Capra (2009) focalizó su análisis en los problemas que las relaciones entre trauma, memoria e imaginación traen a la literatura, ya que es en la ficción donde esta tensión se pone de manifiesto como forma de evitar miradas ritualizadas y cercanas a una perspectiva de museo, porque de lo que se trata es de incorporar la mirada política (234).

Estas referencias no pueden evitar las tesis de Maurice Halwachs (2011) sobre el concepto de memoria colectiva en tanto proceso diferente de las memorias individuales. Como vemos, la memoria se transforma, se transnacionaliza, opera de diversos modos en diversas literaturas y la crítica acompaña estos movimientos con idénticas transformaciones. Un ejemplo que ilustra estos vaivenes es el evidenciado en la lectura de las tesis de Ulrich Winter (2006). El crítico alemán, cita obligada de cualquier acercamiento a las narrativas de la memoria, leyó productivamente la categoría de lugar de memoria acuñada por Pierre Nora (1977) y construyó un aparto crítico de solidez indiscutida tal como evidencia su recordado trabajo. Winter sigue pensando a la memoria histórica en la España del siglo XXI y apela a diferenciar las categorías de memoria recuperada y memoria performativa para entender mejor los procesos culturales de los últimos años, que difieren de los primeros acercamientos a finales del siglo pasado. Así, sostiene:

Si hasta mediados de los años noventa predominaban cuestiones epistemológicas e ideológicas con respecto al fenómeno de la memoria histórica, como por ejemplo conocer el pasado que había que “recuperar”, actualmente, estas inquietudes van siendo reemplazadas por el énfasis en un concepto más pragmático de la memoria, una memoria performativa, basada en la necesidad de transformar, de una manera u otra, el saber sobre el pasado en parte de la realidad presente. (2010: 249)

Esta modificación se advierte en el cruce del elemento ficcional con el documentalismo en “el área más sensible, compleja y sintomática, la literatura” (249).

Estos desplazamientos críticos también se ponen de manifiesto en el terreno de la ficción, la que comienza a incorporar en la estela memorialística otros hechos no necesariamente inscriptos en los temas tradicionales de la agenda histórica. Raquel Macchiuci advirtió sobre este tipo de narrativas en tanto ejemplo de poéticas “de personajes discretos y anónimos (2010: 28) como una manera de hacer ligar las preocupaciones públicas a vivencias personales. La autora señala dos ejemplos en castellano –*Historia de una maestra* (1990), de Josefina Aldecoa y *El sur* (1985), de Adelaida García Morales– y un ejemplo en catalán –*L’hora violeta* (1980), de Monserrat Roig.

1 Comillas en el original.

Más allá de esos ejemplos encontramos en la narrativa española contemporánea relatos que dicen el pasado desde zonas de borde,² es decir, desde posiciones que configuran un límite de varias dimensiones. Entre estas posiciones, podemos nombrar los niños, los jóvenes, las mujeres y varias voces que difieren de la heteronormatividad sexual (gays, lesbianas, travestis), como espacios desde donde también se construye una memoria. No postulamos para estos textos la recuperación de una contramemoria, sino que llamamos la atención sobre estas voces particulares que se alejan de los constructos enunciativos que la novela histórica tradicionalmente despliega. Lejos de los periodistas (*Soldados de Salamina*, de Javier Cercas sigue siendo el ejemplo paradigmático), los historiadores, los profesores, los artistas, la novela española ofrece otras posibilidades a la narración: límite del tiempo, de los relatos y de los cuerpos en un afán por recordar la diferenciación y el cambio.

Estas marcas no son privativas de la literatura española, ya que como sabemos es posible postular una “internacionalización de la memoria” (Macciuci 2010: 43-47), no solo en el contexto europeo sino también latinoamericano. En el caso argentino, encontramos dos ejemplos de lo que llamamos la zona de borde de la memoria en dos relatos publicados durante 2010. Nos referimos al texto *Desarticulaciones*, de Silvia Molloy, y al poemario *El eco de mi madre*, de Tamara Kamenzain. En ambos textos se habla de la memoria, o para ser exactos, de la pérdida de ella en dos mujeres, lo cual nos lleva a preguntarnos por el estatuto y el espacio que estas escrituras vienen a ocupar en el contexto de las narrativas o literaturas memorialísticas en la Argentina. ¿Por qué escribir sobre la pérdida de la memoria en un momento en que el tema es su recuperación? Esta es también la pregunta de Josefina Ludmer, quien en ocasión de recibir el doctorado Honoris Causa de la Universidad de Buenos Aires, vuelve a sus criticadas reflexiones sobre la posautonomía en las literaturas del presente. Allí sostiene:

Cambio en los regímenes de ficción. Es posible que el desarrollo de las tecnologías de la imagen y de los medios de reproducción haya liberado una forma de imaginario donde la ficción se confunde con la realidad.

2 Estamos estudiando este tema en el marco del proyecto de Investigación “Poéticas de borde en la narración del pasado en la literatura española contemporánea: infancia, juventud, género” (Facultad de Humanidades y Ciencias, Universidad Nacional del Litoral).

En lo que viene después, en muchas escrituras, se borra la separación entre realidad y ficción: no se sabe si lo que se cuenta ocurrió o no, si los personajes son reales o no. Y esa fusión (que amplía el concepto de literatura) se ve en muchos de los libros de los que están aquí hoy: en *El eco de mi madre* de Tamara Kamenszain, y en *Desarticulaciones* de Sylvia Molloy, textos sobre la pérdida de la memoria en la era de la memoria. (2010: 298-299)

Es interesante señalar que Ludmer, en su artículo sobre lo que viene después de los relatos sobre la memoria, se refiera a las series posibles que la literatura que lee permite establecer, lo que la habilita a poner en relación “el after post de los Nocila españoles” y *Los topos*, del argentino Félix Bruzzone. Más allá del cambio de pop por post,³ lo que Ludmer viene a decir es que es posible pensar en términos trans o post nacionales las poéticas de la memoria, más allá de zonas geoculturales definidas, lo que no excluye las diferencias, los enfrentamientos y las disputas por la hegemonía de los relatos producidos.

Estas circunstancias nos permiten interrogarnos acerca del estatuto de legibilidad de estas narrativas, ya que a las hipótesis primeras acerca de lo que denominamos zonas de borde (la infancia, juventud, el género), se suman otras preguntas a partir de la lectura de ciertos textos que no solo evidencian alguna de esas zonas de enunciación, sino que producen desplazamientos inquietantes. Textos que hablan de la memoria y recuperan el hecho traumático en geografías no españolas o en tiempos fuera de los límites de la guerra civil y el franquismo. Nuestra pregunta es si esos textos pueden inscribirse en las poéticas de la memoria histórica o son otra cosa.

Las lecturas hegemónicas sobre la memoria también generan debates públicos, los cuales suman al planteo crítico dimensiones nuevas: el impacto de esta poética en la industria editorial, las marcas de afectividad que algunas de estas novelas portan, la discusión sobre

3 Tal como sabemos, el after pop es una categoría que nace a partir de los trabajos de Agustín Fernández Mallo, Vicente Luis Mora y Eloy Fernández Porta. El proyecto Nocila (2008a, 2008b, 2009a) y la literatura postpoética (2009b) de Fernández Mallo, los textos *Afterpop* (2007), *Homo Sampler* (2008) y *Er0S* (2010), de Fernández Porta; y las intervenciones literarias de Vicente Luis Mora desde su blog *Diario de lecturas* y reunidas en libro (2007), son una muestra de la necesidad de construir un dispositivo crítico diferente. El error, o la ironía de Ludmer, en plantear lo pop como post, puede leerse en esta búsqueda.

la buena o mala literatura, las reactualizaciones sobre el valor en la literatura contemporánea, la conformación de lectorados particulares, las influencias del mercado, entre otras.

Las conclusiones de este debate que se ha instalado en España⁴ y que empieza a detectarse en la Argentina pueden sintetizarse en dos posturas. Por un lado, que el mercado editorial aprovecha la corriente de novelas de recuperación de la memoria para construir propuestas débiles y que, por el contrario, puede construirse memoria histórica unida a una mirada sobre la afectividad. Esto vuelve a advertirnos sobre la existencia de una memoria o varias memorias y sobre el efecto de lo subjetivo en la evaluación de las mismas, al mismo tiempo que devuelven las discusiones sobre lo colectivo y lo individual. En esta línea argumentativa, puede inscribirse la siempre citada definición de memoria colectiva de Maurice Halbwachs que Ana Luengo supo hacer funcionar como una productiva categoría a partir de su imprescindible trabajo. Para Luengo, “hay en cada período una pluralidad de memorias autobiográficas del mismo hecho, tantas como los individuos que las poseen, y en los puntos en los que confluyan, se encontrará la memoria colectiva” (2004: 24). Más allá de resultar anacrónica esta cita, dada la saturación que su uso provocó en las críticas sobre narrativas históricas, nos parece importante recuperar la primera parte de la definición porque apunta a un centro problemático. Luengo habla de períodos y de encuentros y confluencias. ¿Cuál es este período? ¿Qué memorias, autobiográficas o no, estamos construyendo? ¿Qué memorias estamos escribiendo? Las sospechas de Ludmer y Luengo parecen orientar las dudas acerca de una gramática unívoca de la memoria y habilitan la existencia de esas zonas de borde que piensan la memoria en el relato y que se desvían o no del canon narrativo que parece autorizar determinados textos y ejercer un control sobre otros.

EL CONTROL SOBRE EL TIEMPO

Control y borde han sido tema de la narrativa de Eduardo Mendicutti desde sus comienzos, ya que el autor asienta sus relatos sobre la necesidad

4 Recordemos aquí las provocadoras declaraciones de Javier Goñi (2006) a propósito de la publicación de *Mala gente que camina*, de Benjamín Prado, acerca de los libros pertenecientes a “cierta épica de la izquierda” y de las maniqueas narraciones sobre el horror rojo, las cuales, sin embargo, poseen para el autor “cierta calidad literaria”.

de fundar una diferencia sexual como modo de resistir, resistencia que no evita la mirada crítica sobre los propios fundamentos de esa diferencia. Así, desde *Una mala noche la tiene cualquiera* (1988) a *Ganas de hablar* (2008), pasando por *Yo no tengo la culpa de haber nacido tan sexy* (1997), *Tiempos mejores* (1989) o *Los novios búlgaros* (1993), Mendicutti plantea las maneras en que otras voces pueden abordar también temas que la crítica no supo ver en sus relatos. ¿No es acaso *Una mala noche la tiene cualquiera* una novela sobre la memoria?⁵ ¿No es la Madelón, la travesti que monologa la noche del 23 de febrero de 1981 al enterarse del intento de golpe de estado de Tejero una voz autorizada para hablar de un pasado traumático que ella más que nadie reactualiza en su lengua y en su cuerpo?⁶ La potencia del recuerdo de la Madelón está en su posibilidad de sumar a su memoria otros pasados traumáticos que están ocurriendo allí, en ese instante en el que ella recuerda. La voz travesti yuxtapone pasado y presente y funda un futuro que sabe festivo por la

5 En la reconstrucción de su memoria personal, la Madelón recuerda la muerte de Franco y funda una ficción familiar del duelo, escena en la que imagina y potencia el sufrimiento de la hija del dictador ante la muerte de su padre (Mendicutti [1994] 1988: 128-129).

6 El propio Mendicutti ha señalado la marca de la rareza de la voz de la Madelón para contar el suceso del 23 F: “A mí me parecía que es *una voz rara* a la hora de narrar una cosa así. E 23-F se ha contado de muchas maneras, se ha contado con personajes de ficción, pero también con libros de investigación o con libros periodísticos, pero la idea de que fuera *un personaje tan marginal*, un personaje en principio tan poco adecuado para narrar un momento histórico así, a mí me interesó mucho y, naturalmente, lo cuenta a su modo, lo cuenta echando mano del ‘Hola’ y todas esas cosas, porque es la información que tiene, y con su lenguaje” (Falcón 2008). En la misma entrevista se refiere a la relación de la voz y el cuerpo de estos personajes con la memoria, ya que sostiene que “cuando se llega a cierta edad, ¿qué pasa con una persona así, cómo solventa esa necesidad de ser cada vez más perfecta, cada vez más lucida, cada vez más brillante? Y el otro asunto interno y más intrigante es *qué pasa con las memorias, con la memoria de alguien así*”. Esta preocupación por la memoria encuentra su síntesis en una declaración en la que la tesis de mi trabajo se asienta. Al referirse a *Ganas de hablar* (2008), Mendicutti nos advierte acerca de una voz englobante, en la cual ingresa la historia y la memoria colectiva: “Hay, por tanto, en toda la novela, una reivindicación de es el lenguaje coloquial, popular y de la conversación, de la conversación cara a cara, del habla, de la necesidad de comunicarse viéndose, gesticulando y tocándose. Por otra parte, al ser el narrador, éste se convierte en *narrador de la historia de la ciudad, de la historia del país*, porque sus recuerdos van ligados a toda su biografía, que son más de setenta años y, por tanto, son todos los acontecimientos que han ocurrido en este país y que los han contado quienes los han contado, pero no los han podido contar en primera persona determinadas personas” (ibíd., en todos los casos el énfasis es mío).

voz del narrador: “Qué número, por Dios, como en Sudamérica: hala, a tiro limpio, todas al suelo, se acabó lo que se daba, guapos” (Mendicutti [1994] 1988: 10). La inscripción del ‘caso sudamericano’ funciona como estrategia de potenciación de lo que ella recordará a partir de aquí: la persecución, el castigo y la muerte en la España franquista.⁷

También de recuerdos en el límite de los tiempos se ocupan varios de los relatos de *Fuego de marzo* (1995), ya que allí las voces infantiles son los modos que el narrador encuentra para decir el pasado en su búsqueda de explicación. Así, por ejemplo, en “Los parecidos”, un grupo de niños observa desde lejos el bar El Ancla, el prostíbulo al que acuden los hombres, los cuales ingresan en el ejercicio escrutador de los observadores y en el juego que han trazado. Hay parecidos para todos: para Don Estanislao, el director del colegio de la Pescadería; para el cura Agustín; para el padre del narrador; para el posible padre de Medinilla, el jefe del juego. El que queda afuera es el narrador, es el que pierde el juego y habilita la escena del llanto: “O si era yo el que tenía la culpa de ser diferente a todos, de no parecerme a nadie. Porque ninguno de aquellos hombres que iban a El Ancla para estar con mujeres se parecía a mí” (30). En este reparto de las semejanzas, Medinilla descubre a su posible padre y en ese recuerdo el narrador trae, como un descuido, como si el mismo borde del relato se lo pidiera, la referencia al contexto de su enunciación:

Medinilla volvió la cara hacia El Ancla, para que yo mirase, y vi al hombre que, según Medinilla, tanto se parecía a él. Estaba de pie al lado de un cochazo negro y parecía esperar a alguien. Era joven y tenía aspecto de deportista, recordaba a Joaquín Blume cuando salió en el Nodo dándole la mano a Franco: vestido de oscuro, con chaqueta y corbata, muy repeinado y, seguramente, oliendo a colonia buena y con pasadores de oro en los puños de la camisa. (27-28)

Para el narrador, Franco está allí pero no tiene parecido con nadie e ingresa al relato como el que saluda a un padre ausente que ha

7 En la Argentina, Adriana Bonatto está investigando en el marco de una beca doctoral del CONICET las relaciones entre género y novela de la memoria de la Guerra Civil con su proyecto “Género, literatura y memoria de la España del último entresiglos. Rosa Regás, Rosa Montero y Eduardo Mendicutti”.

abandonado a un hijo que solo a la distancia puede imaginar las marcas de un cuerpo heredado.

EL CONTROL SOBRE LOS CUERPOS

El tópico del cuerpo visto a la distancia es uno de los centros de la perturbadora novela *El comprador de aniversarios* (2003 - 2008), de Adolfo García Ortega. Publicada originalmente en la editorial Ollero & Ramos en 2003, Seix Barral la reeditó en 2008 y obtuvo el premio Dulce Chacón de narrativa española. La novela no habla del pasado traumático español, aquí la memoria es otra. Un narrador sin nombre realiza un viaje a Auschwitz y sufre un accidente en el camino, que lo obliga a permanecer durante un tiempo en un hospital de Frankfurt. “Yo iba a Auschwitz, pero ya no” (11), repetirá el narrador como estribillo atroz de su recuerdo. Durante su estancia en el hospital se pregunta por las razones de esa visita y su valor al aceptar inventar una posible vida para un niño de tres años, Hurbinek, que muere en el campo de concentración y al que Primo Levi se refiere en *La tregua* (1963). La novela es la necesidad de pensar la vida de este niño si hubiera sobrevivido⁸ y junto con él todos los personajes que lo acompañaron en la experiencia del horror nazi. Junto a estas referencias surgen aquellas cargadas de un sentido político y cultural que a García Ortega le interesa remarcar: Kafka, Hanna Arendt, Paul Celan, Walter Benjamin, Leonard Cohen, Mozart. Pero en la novela ingresa otra serie, no ya de nombres, sino de acciones:

Empujar, aterrar, golpear, destripar, escupir, abrir, sajar, insultar, desgarrar, apuntar, disparar, fusilar, clavar, arrojar, desmembrar, ahorcar, aplastar, degollar, inyectar, trepanar, desfigurar, amputar, triturar, abrasar, incidir, apuñalar, electrocutar, violar, contagiar, torturar, engañar, taladrar, hinchar, decapitar, cortar, ensartar, enterrar, estrangular, apalear y descoyuntar son verbos que los nazis aplicaban a los niños. (106)

8 Recordemos nuevamente aquí las lecturas de Giorgio Agamben (2005) sobre Auschwitz, quien señala que las fuentes documentales y la presentación de cifras y documentos son insuficientes para la construcción del significado ético o político del acontecimiento y es allí donde la literatura se hace presente para potenciar estéticamente los datos. La novela de García Ortega puede leerse en ese esfuerzo por instalar el dato documental (la novela de Levi) en la elaboración del trauma.

¿Es suficiente que el nombre del autor sea español para considerar esta novela como inscrita en las poéticas de la memoria desarrolladas en España? A la sospecha acerca de esta nominación se suma el dato temporal, ya que 2003, año de la primera publicación del texto, la novela española ya había dado ejemplos de esta poética de la memoria, inaugurada, según la recordada tesis de Nora Catelli (2002), con *Soldados de Salamina*, “la primera novela histórica de la guerra civil”. Sin embargo, la clave de esta posible inscripción la da el mismo autor en una entrevista. Al ser interrogado sobre la crudeza de la novela, García Ortega responde:

Sobre esto de las atrocidades he sido criticado en mi país, incluso personas cercanas a mí me pidieron que rebajara el tono “cruel” del libro, pero yo no quise. Les dije: “Los crueles fueron los nazis y sus cómplices, no yo. Yo solo imagino lo que la realidad ha hecho”. Y ello porque me di cuenta de que solo contando con toda su crudeza los horrores reales que hacían a los niños, mi novela podía ser eficaz en el principal objetivo que me marqué: restituir la conciencia colectiva de todos los niños asesinados. Ser blando o elíptico llevaba mi novela al callejón de la piedad. Y yo quería que mi novela provocase lágrimas, angustia, una mínima parte de dolor. (Avitov 2008)

Este afán de reconstruir la conciencia colectiva con angustia de todos los niños asesinados, habilita la posibilidad de que los mismos no solo sean las víctimas infantiles del nazismo sino de otros regímenes totalitarios entre los que no cuesta imaginar el franquismo español. Esta “memoria renovada” que la novela construye, como bien la calificó Gonzalo Pontón (2003: 69) y en la que Antonio Muñoz Molina celebró la posibilidad de acercarse a “la extensión sin límites de lo que está más allá”⁹ (2003: 77), no pasa desapercibida para otros críticos que se preguntan acerca de la validez de estos ejercicios. Así, Ricardo Senabre sostiene:

Como sucede con las obras de esta índole, *El comprador de aniversarios* tiene algo de ajuste de cuentas con una humanidad capaz de enzarzarse en tan espantosos crímenes, aunque sea una manifestación bastante

9 Este más allá de la novela puede ser interpretado en varios sentidos, ya que si por un lado alude al más allá de la historia contada por Primo Levi que García Ortega recrea, también puede aludir a otros traumas y otras memorias, entre las que es posible inscribir los recuerdos traumáticos de la guerra civil y el franquismo. En relación con los asesinatos de niños por parte del franquismo véase Comas y Centeno (2011).

tardía acerca de hechos conocidos indirectamente. ¿Tiene el novelista que distanciarse tanto para narrar? ¿No existen, más cercanos a nosotros, atroces genocidios que exigen la mirada del escritor? Resulta significativo que, en los últimos años, muchos de nuestros novelistas se inclinen hacia la práctica de la novela histórica, al situar sus narraciones en épocas que no conocieron. Nos invade una mentalidad de *Quo vadis?* Paciencia y barajar. (2003)

Más allá de estos debates, la novela también supo encontrar lecturas en el contexto de otras categorías y otras zonas de interés, tales como la relación entre historia y metaficción (Romeu Guallart 2010) o las relaciones entre realismo posmoderno y metaficción (Romeu Guallart 2009).

Como vemos, lejos de una respuesta conciliadora, el lugar de la novela es también el de un borde incómodo que reclama nuevas hipótesis. Pero más allá de las cercanías entre acontecimientos traumáticos, hay que tener presente la dificultad errónea de colocar en un mismo sitio traumas que han sido diferentes. Como bien señala Raquel Macciuci:

Analizar las diferencias, lo distintivo del episodio es tan necesario como descubrir los lamentables lazos de familia y el intercambio de teorías conspirativas justificatorias entre los orquestadores del horror. Establecer la distinción entre unos y otros procedimientos y las razones históricas y culturales que subyacen en cada caso es justo con las víctimas y resguarda su identidad. (2010: 49)

CONTROL SOBRE EL TIEMPO Y LOS CUERPOS

Otros lazos de familia y otros horrores son los que protagonizan *Mujeres que dicen adiós con la mano* (2010), de Diego Doncel. Aquí se trata de la memoria de dos hechos traumáticos: el atentado en Atocha del 11M y los disturbios en la banlieue parisina en el otoño del 2005. Las hiladoras de esos recuerdos son mujeres. En el comienzo, una pianista fracasada cuyo nombre ignoramos se encuentra con una bañista en las playas de Long Island. La segunda mujer porta una serie de fotografías que se vuelan por el viento y en la que la pianista ve un vagón de tren destrozado y una niña sonriendo junto a su padre, una de las fotos tiene en un ángulo la fecha 11/03/04. En la segunda parte pasamos a los suburbios de París en 2005, en el que otra mujer, la narradora, lucha por adoptar a Illia, un niño ruso sin lengua en medio de la miseria y el horror de los adolescentes sin futuro, los ataques a los ancianos, a las guarderías infantiles, el toque

de queda. En su escape, se refugian en la casa de Anne, la observadora de fotografías de la primera parte. La adopción se demora, ya que las autoridades pretextan que la orientación sexual de la narradora puede perjudicar al niño. Instigada por Anne, la narradora escapa y sufren un accidente que deja a Anne en coma en la unidad de cuidados intensivos. El final abierto de esta sección muestra a la narradora visitando a la pianista y abre nuevas posibilidades al relato:

Uno de los médicos estará junto a ella, le hablará. Ella responderá con movimientos. La mano que se mueve. El pie que se mueve. Las piernas que se agitan. Ella intentará decir cosas a pesar del tubo que se introduce en su garganta.

¿Se moverá? ¿Responderá? ¿Habrá despertado? ¿Estará consciente? Será como encender una luz en una habitación a oscuras, será como encender la vida, los movimientos de la vida, todo aquello que hace que el futuro exista. (Doncel 2010: 116)

La Segunda parte, de inicio cervantino según la tesis de Juan Goytisolo (2010), nos presenta a Teresa, la narradora que vive en Madrid en el otoño de 2005 y que acaba de raptar a un niño al que piensa abandonar:

Mañana lo abandonaré en alguna parte de la ciudad. No quiero acostumbrarme a él. Desde aquel 11 de marzo en que mataron a mi marido y a mi hija, no quiero acostumbrarme a nadie. No quiero acostumbrarme a nada. Me han dejado de amar tantas veces que el amor es un estorbo y una tragedia. (121)

Finalmente busca y rapta a una niña, “la de las piernas señaladas por la metralla” (125), el bebé que lloraba entre los hierros de Atocha reproducido en los diarios, la niña que aparece para volver a desaparecer,¹⁰ abandonada por su captora “tirada en un probador de una tienda de Príncipe Pío” (148). Luego, el recuerdo fragmentario de su huida de Madrid luego del 11M¹¹ y su encuentro con la mujer en la playa de Long

10 Es interesante cotejar esta presencia con la figura del aparecido, tópico presente en varias lecturas actuales sobre novelas de la memoria. En la Argentina, Juan Ennis (2010) y Natalia Corbellini (2009) se han ocupado de este tema en varios ejemplos de la narrativa española.

11 Adolfo García Ortega también se ocupó del 11 M en su novela *El mapa de la vida* (2009) y otros autores también han abordado esta temática en sus textos: Arturo

Island. La referencia al argumento no parece central, pero explica la potencia del relato, sus maneras de producir ficción, aunque en la nota aclaratoria final, el autor declare que “esta novela no cuenta una historia, sino que crea una historia. No refleja la realidad sino que crea la realidad. Pero esta novela quiere mirar la historia y la realidad” (199).¹² Estas declaraciones se inscriben en el devenir argumentativo de Juan Goytisolo sobre la novela: “Lo esencial no está en él (el argumento) sino en la forma en que nos es narrado y en la expresión literaria de una serie de vidas destrozadas por la miseria, la violencia ciega, la transformación del credo religioso en una ideología en la que el terror ocupa el lugar de Dios” (2010). Llama la atención que Goytisolo se detenga en la categoría de la expresión, marca teórica que podríamos juzgar en desuso. Es lo mismo que le sucede, por ejemplo, a Juan Antonio Masoliver Ródenas al reseñar tempranamente *Los girasoles ciegos*, de Alberto Méndez y al recomendar el libro “no

Vinuesa en *Crimen de estado* (2009), Luis Mateo Diez en *La piedra en el corazón* (2006), Blanca Riestra en *Madrid blues* (2008), Ricardo Menéndez Salmón en *El corrector* (2009) y Manuel Gutiérrez Aragón en *La vida antes de marzo* (2009), entre otros. El cómic también se ocupó de los atentados en *11-M. La novela gráfica*, con textos de Pepe Gálvez y Antoni Guiral, ilustraciones de Juan Mundet y Francis González y prologada por Pilar Manjón, quien perdió un hijo en la tragedia de Atocha.

En lo referente al cine, puede mencionarse la película *Chicos normales* (2008), dirigida por Daniel Hernández, sobre la vida de cinco terroristas que participaron en el atentado. Asimismo, existen registros en el ámbito de la canción, tales como “Ecos”, de Luz Casal, “La estación” (2007), de Álex Ubago o “Jueves”, de La oreja de Van Gogh.

12 En una entrevista, Diego Doncel se refiere a la relación entre novelas sociales y panfleto, en la línea de los comentarios iniciales realizados en este ensayo: “Respecto a que determinada literatura social acaba cayendo en el panfleto, es cierto. Pero podemos pensar que de la misma manera es panfletaria cierta literatura de consumo o incluso alguna del llamado realismo sucio. Lo panfletario tiene que ver con la falta de calidad literaria y con la falta de profundidad de visión. Quiero, en este sentido, llamar la atención sobre algo. Desde mi punto de vista, en las últimas décadas se produce un cambio en la lectura de la realidad. Esa lectura, esa escritura se basa fundamentalmente en cuestiones que tienen que ver con la recepción que se quiere para la obra literaria en la sociedad de consumo. Baricco las resumió con acierto en su ensayo titulado *Los bárbaros* y son: superficialidad, rapidez y adaptación al mercado. La literatura, por tanto, adaptada y cómplice de lo que quiere el sistema del hipercapitalismo. Es más: esa literatura como la única posible hoy. Me gustaría, por ello, que los narradores más conscientes intentaran crear un nuevo sistema de lectura y de escritura. Tal vez es el momento de hacerlo desde posiciones arriesgadas, incluso editorialmente arriesgadas. Tal vez es el momento de crear una nueva conciencia, tanto en la cultura, como en la política como en la economía. Creo que estaría bien que volviera el espíritu de los 60. Que tuviéramos la capacidad de refundar las cosas” (Mora 2010).

como crítico sino como el lector sin juicios ni prejuicios que he vuelto a ser desde la primera página” (2004: 13).

Tal vez podamos pensar en esta figura de autor sin prejuicios para acceder a estos nuevos textos sobre la memoria, que ni siquiera entrarían en el pasaje de una memoria recuperada a una memoria performativa (Winter 2010) sino que nos hablan de otras maneras de decir el propio pasado desde traumas ajenos. Tal vez sea tiempo de pensar en que las consecuencias de la infección sentimental que José Carlos Mainer (2004: 17-18) diagnosticó en las novelas sobre la guerra civil y que Federico Gerhardt leyó en clave de infección bibliográfica (2010: 175-2003), sean las de esta apertura, en la que niños, mujeres, gays, travestis, madres, artistas, lenguas y cuerpos atraviesen la posibilidad del relato para volver a contar una historia que hasta el momento no habían podido contar.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- AGAMBEN, G., 2005. *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo sacer III*, Valencia, Pre-textos.
- AVITOV, Y., 2008. “Entrevista a Adolfo García Ortega”. <http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/adolfogarciaortega>. Consulta realizada 26 de octubre de 2011.
- CATELLI, N., 2002. “El nuevo efecto Cercas”, *El país*, 9/11/2002, edición digital.
- COMAS, MA. Y MA. CENTENO, 2011. “Niños frente al pelotón de ejecución”, *El país, Especial aniversario 75 años de la sublevación militar*, 17/07/2011, edición digital.
- CORBELLINI, N., 2009. “Personajes en busca de novelas: la figura del aparecido en la memoria literaria de la guerra civil y dictadura española”, *Actas II Congreso Internacional “Cuestiones críticas”*, Rosario, edición digital.
- DONCEL, D., 2010. *Mujeres que dicen adiós con la mano*, Barcelona, DVD Ediciones.
- ENNIS, J. A., 2010. “El idioma de la herida: la lengua del vencido y la escena del perdón en *Los girasoles ciegos*, de Alberto Méndez”, R. Macciuci y M. T. Pochat (dirs.) y J. A. Ennis (coord.), *Entre la memoria propia y la ajena. Tendencias y debates en la narrativa española actual*, La Plata, Ediciones del lado de acá, 153-174.
- FALCÓN, R., 2008. “La novela y el lenguaje coloquial”, *Foro complutense. Escritores en la biblioteca, conferencia de Eduardo Mendicutti*, 13/11/2008, edición digital.
- FERNÁNDEZ MALLO, A., 2008a. *Nocilla Experience*, Madrid, Alfaguara.
- _____, 2008b. *Nocilla Dream*, Barcelona, Candaya.

- _____, 2009a. *Nocilla Lab*, Madrid, Alfaguara.
- _____, 2009b. *Postpoesía. Hacia un nuevo paradigma*, Barcelona, Anagrama.
- FERNÁNDEZ PORTA, E., 2007. *Afterpop*, Córdoba, Berenice
- _____, 2008. *Homo Sampler*, Barcelona, Anagrama.
- _____, 2010. *Er0\$. La superproducción de los afectos*, Barcelona, Anagrama.
- GÁLVEZ, P., A. GUIRAL / MUNDET, J. Y F. GONZÁLEZ, 2009. *II-M. La novela gráfica*, Madrid, Panini.
- GARCÍA ORTEGA, A., 2008. *El comprador de aniversarios*, Barcelona, Seix Barral.
- _____, 2009. *El mapa de la vida*, Barcelona, Seix Barral.
- GERHARDT, F., 2010. "Infección y bibliografía. (En torno a *Soldados de Salamina* de Javier Cercas)", R. Macciuci y M. T. Pochat (dirs.) y J. A. Ennis (coord.), *Entre la memoria propia y la ajena. Tendencias y debates en la narrativa española actual*, La Plata, Ediciones del lado de acá, 175-203.
- GOÑI, J., 2006. "Ángeles y demonios", *El País*, 13/05/2006, edición digital.
- GOYTISOLO, J., 2010. "Ser menos que nada", *El País*, 4/12/2010, edición digital.
- GUTIÉRREZ ARAGÓN, M., 2009. *La vida antes de marzo*, Barcelona, Anagrama.
- HALBWACHS, M., 2011. *La memoria colectiva*, Buenos Aires, Miño y Dávila.
- KAMENSZAJN, T., 2010. *El eco de mi madre*, Buenos Aires, Bajo la luna.
- LA CAPRA, D., 2009. *Escribir la historia, escribir el trauma*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- LEVI, P., 2002. *La tregua*, Madrid, El Aleph.
- LUDMER, J., 2010. "Lo que viene después. Una periodización literaria", *Filología*, año XLII (2010), 295-300.
- LUENGO, A., 2004. *La encrucijada de la memoria: la memoria colectiva de la Guerra Civil Española en la novela contemporánea*, Berlín, Tranvía.
- MACCIUCI, R., 2010. "La memoria traumática en la novela del siglo XXI. Esbozo de un itinerario", R. Macciuci y M. T. Pochat (dirs.) y J. A. Ennis (coord.), *Entre la memoria propia y la ajena. Tendencias y debates en la narrativa española actual*, La Plata, Ediciones del lado de acá, 17-49.
- MAINER, J. C., 2004. "El peso de la memoria: de la imposibilidad del heroísmo en el fin de siglo", en D. Cusatto y otros (eds.), *Letteratura della Memoria. Atti del XXI Convegno degli Ispanisti Italiani*, Messina, Adriano Lippolis, 11-37.
- MASOLIVER RÓDENAS, J. A., 2004. "Donde habite el olvido", *La Vanguardia*, 17/03/2004, edición digital.
- MATEO DIEZ, L., 2006. *La piedra en el corazón*, Barcelona, Galaxia Gutemberg.
- MENDICUTI, E., 1989. *Tiempos mejores*, Barcelona, Tusquets.
- _____, [1994]1988. *Una mala noche la tiene cualquiera*, Barcelona, Tusquets.
- _____, 1995. *Fuego de marzo*, Barcelona, Tusquets.

- _____, 1997. *Yo no tengo la culpa de haber nacido tan sexy*, Barcelona, Tusquets.
- _____, 1993. *Los novios búlgaros*, Barcelona, Tusquets.
- _____, 2008. *Ganas de hablar*, Barcelona, Tusquets.
- MENÉNDEZ SALMÓN, R., 2009. *El corrector*, Madrid, Seix Barral.
- MOLLOY, S., 2010. *Desarticulaciones*, Buenos Aires, Eterna cadencia.
- MORA, V.L., 2007. *La luz nueva. Singularidades en la narrativa española actual*, Córdoba, Berenice.
- _____, 2010. “Entrevista a Diego Doncel sobre *Mujeres que dicen adiós con la mano*”, *Diario de lecturas*, <http://vicenteluis mora.blogspot.com/2010/06/entrevista-diego-doncel-sobre-mujeres.html>. Consulta realizada 29/10/11.
- MUÑOZ MOLINA, A., 2003. “La novela del desaparecido”, *Letra Internacional*, n.81, 76-77.
- PONTÓN, G., 2003. “Decir el silencio. Adolfo García Ortega. *El comprador de aniversarios*”, *Quimera*, n. 236, 69.
- RIESTRA, B., 2008. *Madrid blues*, Madrid, Alianza.
- ROMEU GUALLART, L. M., 2009. *Saberse construcción y memoria. Posibilidades de la metaficción en el realismo postmoderno*, Tesis doctoral dirigida por Joan Oleza, Facultad de Filología, Universidad de Valencia.
- _____, 2010. “‘Yo iba a Auschwitz pero ya no’. *El comprador de aniversarios* de Adolfo García Ortega y las posibilidades de acercarnos a la Historia desde la (meta) ficción”, *Confluente*, Vol. 2, No. 1, 165-184.
- SENABRE, R., 2003. “*El comprador de aniversarios*. Adolfo García Ortega”, *El Cultural*, 3/07/2003, edición digital.
- VINUESA, A., 2009. *Crimen de estado*, Madrid, Sial.
- WINTER, U., 2006. *Lugares de memoria de la Guerra Civil y el franquismo. Representaciones literarias y visuales*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert.
- _____, 2010. “De la memoria recuperada a la memoria performativa. Hacia una nueva semántica cultural de la memoria histórica en España a comienzos del siglo XXI”, Ch. Von Tschilschke y D. Schmelzer (eds.), *Docuficción. Enclaves entre ficción y no-ficción en la cultura española actual*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 249-264.

FECHA DE RECEPCIÓN: 29/02/2012

FECHA DE ACEPTACIÓN: 28/05/2012

LA TEORÍA CONTRA LA HISTORIA

MARCELO TOPUZIAN

UBA – Conicet

mtopuzian@yahoo.com.ar

RESUMEN

El trabajo revisa los modos de historización del 'hecho literario' y destaca el rol cumplido por la teoría a la hora de pensarlos. Para eso, reseña brevemente una vieja polémica, la que enfrentó a Raymond Picard y a Roland Barthes, y un reciente libro de crítica literaria sobre narrativa argentina, también polémico, de Elsa Drucaroff. Dado que la historicidad de lo literario no puede ser un simple dato para la crítica, se reflexiona en torno de la importancia de considerarla en su especificidad, y sobre el importante papel que jugó la teoría en relación con esta tarea. Sin embargo, finalmente se llama también la atención sobre la necesidad de matizar la modalidad de la apropiación teórica de la metodología y la conceptualidad lingüística con el objetivo de comprender la forma literaria, para destacar el importante rol que, aun en la experimentación literaria más autorreferencial, juega la imaginación de lo literario como tal, en su potencialidad abierta.

PALABRAS CLAVE: teoría – historia literaria – especificidad – forma – imaginación

Filología XLIII (2011) pp. 147-170

© Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso"

ISSN 0071-495 X

ABSTRACT

The paper analyzes the modes of historicization of the 'literary fact' and highlights the role played by theory when thinking about them. For this, it briefly reviews an old controversy between Raymond Picard and Roland Barthes, and a recent book of literary criticism on Argentine fiction, also controversial: *Los prisioneros de la torre* by Elsa Drucaroff. Since the historicity of literature cannot be a simple datum for criticism, the paper reflects on the importance of considering it in its specificity, and the important role played by theory in relation to this task. However, it also draws attention finally to the need to refine the theoretical mode of appropriation of linguistic methodology and conceptuality in order to understand the literary form, to highlight the important role that literary imagination as such, in its open potential, plays even in the most self-referential literary experimentation.

KEYWORDS: theory – literary history – specificity – form – imagination

Entre 1964 y 1966, el académico de la Sorbona Raymond Picard y un Roland Barthes todavía abanderado de la *nouvelle critique* francesa y aún en vías de consagración definitiva mantuvieron una polémica por muchos años famosa y hoy tal vez más bien olvidada (Calvet [1990] 1992: 186-190; Dosse [1992] 2004: 254-260).¹ Picard acusó a Barthes, fundamentalmente, de arbitrariedad interpretativa, por haber renunciado,

1 Sin embargo, en el reciente volumen colectivo *Perspectivas actuales de la investigación literaria*, Miguel Vitagliano –en el marco de un trabajo que busca dar cuenta de “las condiciones, marcos conceptuales, modalidades, intereses y objetivos de la investigación en torno al fenómeno literario” (Ciordia y otros (eds.) 2011: 5) desde el punto de vista de quien, como el autor, se dedica a enseñar teoría literaria– recupera la polémica Picard-Barthes y le reconoce su estatuto de verdadero hito de origen en la historia de la teoría literaria (124-125). Martín Ciordia, en el debate que sigue al trabajo de Vitagliano, llama a “rediscutir” la polémica, pues “Picard polemizaba desde un historicismo rancio, que lógicamente ya no es con el que estamos trabajando (o intentando trabajar) nosotros en una materia de historia de la literatura. Y al mismo tiempo la teoría literaria hoy no necesariamente se va a cerrar a una cierta perspectiva historicista” (150). El artículo que hoy presentamos en esta revista intentará mostrar las dificultades a las que “nosotros” también nos enfrentamos cuando asumimos, como ocurre hoy de manera generalizada en los estudios literarios, un paradigma historicista, que no por serlo evitará de suyo el riesgo de encerrarse en una perspectiva, paradójicamente, anti-histórica. A intentar elaborar el malentendido por el cual se supone que, por polemizar contra “un historicismo rancio”, la teoría se cerró a la historicidad, o que especificidad e historicidad son opuestos inconciliables, se dedicará también lo que aquí sigue.

según él, a la objetividad de los ‘datos básicos’ de la historia literaria y haberlos reemplazado por la jerga ideológica del estructuralismo naciente, atravesada por las recientes adquisiciones conceptuales de la lingüística y del psicoanálisis (Picard 1965: 9-25). En *Sobre Racine*, el volumen que detonó la polémica, Barthes, por su parte, ya se había permitido cuestionar los métodos de la historia de la literatura más tradicional representada por Picard –sobre todo aquella que buscaba yuxtaponer, excluyentemente, las obras con los hechos históricos sin más– por ser exageradamente clasicistas y esteticistas: en ese discurso, la historización del ‘fenómeno literario’ parecía involucrar solo la conexión de la obra con los grandes acontecimientos de la historia contemporáneos al momento de escritura, y nunca revisar las condiciones específicamente históricas inscriptas en su producción, circulación y recepción. Por el contrario, esas condiciones históricas específicas tendían a resumirse, en la historia de la literatura a la manera de Gustave Lanson –que era la que imperaba todavía entonces en la Sorbona–, en el misterio de la ‘creación autoral’, la única contraparte ‘literaria’ del ‘hecho bruto’ en la narración historiográfica tradicional (Barthes [1963] 1992: 175-194).

En *Crítica y verdad*, de 1966, Barthes, a propósito de la crítica literaria académica universitaria, más precisamente *sorbonnard*, de entonces, y de los ataques de Picard, se refería a su poca tolerancia respecto de la posibilidad, en la que se juega la de la misma crítica literaria en su sentido moderno, de “que el lenguaje pueda hablar del lenguaje” ([1966] 2004: 13). Este desdoblamiento, que es el que introduce la verdadera crítica literaria al “hacer una segunda escritura con la primera escritura”, abre un juego de lecturas que resulta inmanejable para el “verosímil crítico” (15) generalizado que, como conjunto de normas, lugares comunes y supuestas ‘evidencias’ (‘datos’ sobre el sentido propio de las palabras, sobre la coherencia psicológica de los personajes, sobre las características de cada género, por ejemplo), condiciona los acercamientos históricos tradicionales a la literatura. La lógica de esa vieja invectiva de Barthes consistió en demostrar que la ‘objetividad’, la ‘claridad’ y la ‘evidencia’ de ese verosímil crítico no eran más que un conjunto de valoraciones normativas que tenían, ellas también, un origen histórico concreto y fechable. Segundo momento, entonces, de radicalización de la historización de la literatura llevada a cabo por Barthes en los albores de la teoría literaria francesa contemporánea.

Barthes, como sabemos, se enfrentó a este “verosímil crítico” también a partir de una concepción alternativa del lenguaje y el sentido,

que anticipaba, todavía tímidamente en *Crítica y verdad*, sus posteriores concepciones del texto y la escritura: el verosímil crítico reduce el lenguaje solamente a sus aspectos comunicativos básicos, excluyendo todo lo relativo a la connotación, a lo sugerido, más precisamente, al “sentido múltiple” (44) que siempre aparece como posibilidad abierta detrás del ejercicio efectivo del símbolo (y no como accidente o casualidad (52)). La lengua misma está marcada por esta pluralidad constitutiva. Aquí aparecía involucrada la noción de escritura (crítica), tema que Barthes venía desarrollando desde sus trabajos de los años 50: ella consiste inevitablemente no “en establecer una relación fácil con un *término medio* de todos los lectores posibles”, cosa a la que en última instancia estaría apuntando siempre el verosímil crítico de la historia literaria dominante, sino “en establecer una relación difícil con nuestro propio lenguaje” (34), en la que se jugaría la historicidad constitutiva de lo literario.

En este contexto, la referencia, por parte de la crítica, a la teoría era necesaria, según Barthes, precisamente porque, frente a la hegemonía de este modo ‘ahistórico’ de hacer historia literaria, solo resultaba posible pensar seriamente la relación entre literatura e historia incorporando a la tarea de la crítica literaria un marco interdisciplinario que involucrara los recientes descubrimientos de unas ciencias humanas puestas en efervescencia por el modelo lingüístico, y permitiera interrogar precisamente aquello que la historia literaria tradicional dejaba en la oscuridad y el misterio, el modo en que, para decirlo con el Barthes todavía cautivado por la fenomenología del final de *Sobre Racine*, “la literatura es ese conjunto de objetos y reglas, de técnicas y de obras cuya función en la economía general de nuestra sociedad es, precisamente, la de *institucionalizar la subjetividad*” ([1963] 1992: 193). La incorporación de la conceptualidad y la metodología lingüísticas y psicoanalíticas le sirvió a Barthes para introducir cuestiones ideológicas e históricas en el análisis literario de los clásicos franceses, en contra de la asepsia de la historia literaria académica entonces al uso, que no por simplemente serlo (es decir, por ser historia) podía escapar a sus propias pertenencias históricas e ideológicas inconscientes, o sea, sustraerse a una concepción monolítica e inanalizada de sujeto creador más o menos derivada de la estética idealista contra la que parecía levantarse, aunque cruzada –o yuxtapuesta– con el modelo de la cientificidad positivista de fines del siglo XIX. Gracias a las mezclas conceptuales y metodológicas que

darían finalmente lugar a lo que luego se convertiría en esa verdadera conmoción de los estudios literarios franceses que fue la teoría, para difundirse después globalmente, sobre todo a través de la plataforma de las universidades de los Estados Unidos, se acuñó un discurso capaz de hacerse cargo de las condiciones constitutiva y absolutamente históricas de producción, circulación y recepción de los textos literarios sin caer, advertidamente o no, en las mistificaciones estéticas de la creación artística que embargaron tanto a la crítica romántica (por acción) como a la positivista (por omisión).

Un año después de la publicación de *Crítica y verdad*, Barthes dará cuenta, en “El discurso de la historia” ([1984] 1987: 163-177), de las resistencias ante la significación y lo imaginario por parte de la historiografía tradicional, ella misma atravesada por ese ‘efecto de lo real’, que supone hacer equivaler referente y significado, al que se referirá un año después en el artículo del mismo nombre ([1984] 1987: 179-187). La teoría, en sus manos, en un gesto que lo acompañaba desde por lo menos *El grado cero de la escritura*, fue la herramienta que lo habilitaba a interrogar críticamente incluso las supuestas evidencias fácticas de las narraciones históricas, no para negar su historicidad, sino por el contrario para otorgarles todo su alcance, aun respecto de cualquier aducida intangibilidad de los hechos referidos. No hay negación de la historia, sino más bien explicitación de cómo la significación y la imaginación también están comprometidas por ella, y no son un simple barniz ‘subjetivo’ y por eso históricamente insignificante de unos hechos definitivos e intocables, única ‘realidad’ pasible de historización.

Concretamente, en relación con los procedimientos usuales de las historias literarias tradicionales, Barthes afirmaba que “si hay quien se pregunta minuciosamente acerca de los accidentes de la literatura, es porque su esencia no le ofrece ninguna duda; escribir parece ser, en suma, algo tan natural como comer, dormir o reproducirse, cosas que no merecen una historia” ([1963] 1992: 182). La escritura misma de una historia de la literatura suponía la expulsión de uno o varios aspectos del fenómeno estudiado al más allá de la historicidad, y para terminar con esa expulsión se imponía la elaboración teórica acerca del fenómeno, con el objeto de evitar todo lo posible cualquier limitación anti-histórica.

No es necesario, sin embargo, ponerse a explorar aquí la concepción de la historia literaria que defiende Barthes en este texto, *Sobre Racine*, relativamente temprano respecto de sus más cruciales innovaciones teóricas. Pero hoy, cuando –como consecuencia, entre otras

cosas, de la revolución que para la historiografía significó la introducción de la metodología estructural y de, por supuesto, la formidable expansión de los alcances e intereses de la teoría a la que, en sus costados más interesantes, dieron lugar los llamados ‘estudios culturales’— contamos con una bibliografía interesante y abundante a propósito de los cambios en las maneras —indudablemente históricas— de alimentarnos, descansar y relacionarnos sexualmente; y también hoy, cuando la teoría literaria ha dejado de tener el rol relativamente central en los estudios literarios que siguió ocupando más o menos durante los quince años que siguieron a la muerte de Barthes —cediendo su lugar a un nuevo “verosímil crítico” sostenido en la asimilación, cuando no en la incorporación acrítica, de los métodos y los objetivos de la historia de las ideas, la sociología o la antropología culturales y el análisis del discurso—, cabe preguntarse por qué la pregunta por la literatura y sus condiciones específicas ha podido pasar sin más a un segundo plano, es decir, por qué el eclipse de la teoría (Topuzian 2010: 4-16) no ha dado lugar a interrogaciones alternativas y hoy movilizantes del acontecimiento de lo literario tal como se despliega en la actualidad. Sabido es que la teoría se sirvió de las importantes innovaciones en las ciencias sociales que fueron contemporáneas a su surgimiento para mejor plantear la posibilidad de una crítica capaz de dar cuenta de su objeto, como aquellas, de manera inmanente (Kaufmann 2011). Sin embargo, a la teoría se le imputa hoy haber cercenado los vínculos del mismo con la historia. Cabe entonces preguntarse, a la vista de lo dicho: ¿qué sacraliza o eterniza más, entonces, la literatura? ¿Su consideración específica en el marco del discurso de la teoría o el descarte de la interrogación de los cambios más recientes en su estatuto social e institucional para hacerla mejor o más directamente permeable a ciertos acontecimientos históricos de los que se le quiere hacer dar cuenta sin resto y sin duda?

Un muy reciente libro de crítica literaria —extensa, profunda e inédita revisión de conjunto, a partir de un marco conceptual coherente y abarcativo, de la narrativa argentina escrita por jóvenes en los últimos veinticinco años— se ve obligado, llegado el momento, a revisar también las relaciones que la literatura tejió, sobre todo al comienzo del período al que se dedica, con los estudios literarios académicos. Así, *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*, de Elsa Drucaroff, cuestiona tanto a la universidad por no haber sabido reconocer la literatura que se estaba escribiendo en el presente, como a los escritores que, según ella, buscaron que se los reconociera más o

menos privilegiada o exclusivamente desde la universidad, rechazando la vía –que considera aún posible entonces– de producir una literatura política o socialmente significativa que fuera capaz de intervenir, de algún modo, en la narración de los procesos históricos y, gracias a eso, probablemente, llegar a un público más amplio o, en todo caso, tratar de construirlo.

Lo que de esto resulta de interés para este trabajo es que la moneda de cambio o el chivo expiatorio de este análisis de la separación de la literatura respecto de lo que es considerado su ser intrínsecamente social y político no es otra cosa que la teoría literaria. Refiriéndose a la narrativa producida entre mediados de la década del ochenta y la del noventa, Drucaroff afirma que “un libro [...] solo era valioso cuando lo bendecían los críticos eruditos que ocupaban las cátedras más sofisticadas” (2011: 55), y el ejemplo primero y principal es César Aira, cuya “propuesta es fría, rezuma teoría literaria y en ella se justifica y explica, por todo concepto” (55).

Este no es un trabajo sobre Aira –tampoco sobre la narrativa argentina reciente–, por lo cual me abstengo de discutir cuánta justicia hace esta afirmación a su obra (o a las de Alberto Laiseca, Sergio Chejfec, Alan Pauls y Daniel Guebel durante esos años, a las que con argumentos parecidos cuestiona también Drucaroff). Pero sí quiero destacar el modo en que en la afirmación anterior (y en otras como ella que aparecen en el libro) se usa la teoría literaria –que en ese momento era, de manera excluyente según la autora, la del “postestructuralismo francés” (66, 91, 253)– como herramienta de lectura histórico-literaria: su presencia explícita y exclusiva es la fuente del beneplácito de la academia frente a la obra, pues le sirve para poder leerla de manera privilegiadamente autotélica, evitando cualquier referencia que la exceda y que por eso dé lugar a peligrosas –al menos en aquel entonces– elaboraciones histórico-políticas, mientras que la interpretación actual, desinhibida para leer la historia en la literatura, puede autovalidarse excluyendo esa perspectiva previa por errada, improcedente y denegadora. El “miedo” a la confrontación, al conflicto y, sobre todo, al contexto por parte de los miembros de la academia universitaria, su “imposibilidad [...] de trabajar, sin ortopedias, con la Historia y las historias” (57) en los años que siguieron a 1983, es, según Drucaroff, la razón de que este “coqueteo con los teóricos académicos (principales destinatarios de estas obras)” se haya manifestado a través de un uso y un abuso de la teoría literaria, con “la consiguiente obsesión”, en el período, “por la autorreferencialidad y

la autonomía de la literatura”, que apela a “juegos de palabras lacanianos, con pretensión hueca” (56). La teoría es una excusa vacua, una retórica discursiva que entretiene y distrae al margen de la historia y de la narración de un pasado traumático.

La crítica académica universitaria se habría convertido, entonces, en los años 80, en fuente privilegiada de valoración literaria –afirmación cuestionable, pero a cuya discusión no nos dedicaremos aquí–, y lo habría hecho –y lo que sigue sí es el punto central de este trabajo– con las herramientas que le proporcionaba para ello la teoría literaria; y esas herramientas habrían servido, sobre todo, para escapar de la historia y sobrevivir a las vicisitudes políticas generacionales, a la manera de, afirma Drucaroff, “la ‘Ciudad Prohibida’ china en 1911, después de la caída del Imperio: un mundo cerrado al que se le toleró que siguiera viviendo como si el Imperio no hubiera caído, a condición de que renunciara a su anterior poder real” (73). En efecto, a la impotencia de los intelectuales académicos y de los escritores que con ellos quieren congraciarse se une la esterilidad, pues la autorreferencialidad de la teoría literaria impide cualquier productividad literaria real: aquella es, por el contrario, “estéril” e “inútil” (133), y la literatura a ella asociada no más que “una reflexión onanista sobre los signos” (253) o “relatos académico-onanistas” (425) que nada tendrían que ver con ese “poder real” del que habría gozado antes y que, queremos suponer, podría, quizás, recuperar. La reactivación de esta fuerza de lo literario parecería ser el objetivo central de la propuesta de Drucaroff respecto de la narrativa argentina reciente, aun cuando esta no lo pueda hacer ya a través de los recursos y las operaciones de la literatura de la generación que Drucaroff denomina “de la militancia”.

Es frecuente, en el libro de Drucaroff, la asociación de la teoría con los juegos de palabras y la “jerga” (91, 134, 188, 498 (en este último caso, concretamente “la jerga lacaniana”): la teoría está asociada a “giros retóricos exitosos [...] para rizar el rizo de los asuntos más diversos” (188) o con “la trivialidad y [...] tramas tan ñoñas como pretenciosas que disimulaban la prohibición de hablar de lo conflictivo” (203). Claro que “plantear que los artificios lingüísticos son un fin en sí mismo podía ser provocativo en los años 70; hoy es estar en la verdad oficial, festejar el mundo tal cual es” (424), es decir, regodearse en la impotencia. Por esto la teoría también es por lo común “moda” (424, 425, 440, 500) y también “juego” (426): una lógica reducida, parcial, que se define por su exclusión de cualquier funcionalidad real, más allá de la meramente

distractiva o incluso alienante; pseudoactividad inane que disimula la ausencia de cualquier tipo de *praxis* verdadera.

La autorreferencialidad, que a veces Drucaroff simplemente identifica con el llamado “giro lingüístico” (444), es el movimiento que la teoría autoriza en el discurso académico acerca de la literatura y el secreto de su proliferación en esos años: signos que solo hablan sobre signos y, por lo tanto, no de la historia, que es lo que deberían hacer para volverse socialmente, y no solo académicamente, significativos. El lenguaje es capaz de funcionar sin conexión alguna con lo real, es decir, con aquello que secretamente conforma y estructura una sociedad y una cultura.

Y candidata a ocupar ese lugar de lo real es sin dudas la política. Drucaroff se permite el humor cuando menciona el uso proliferante de la palabra ‘política’ en las investigaciones académicas de aquellos años: siempre en plural, “‘políticas de la significación’, ‘de la representación’, ‘del saber’, ‘de la sexualidad’, ‘de la literatura’, ‘de los cuerpos’” (69), pero nunca *la* política *tout court*, en singular y sin complementos. Lo cual le permite hablar de una “pseudopolitización [del *establishment* intelectual] que permitía el postestructuralismo” (105) como trasgresión impostada. El postestructuralismo es el nombre de la teoría cuando se convierte en pseudopolitización universitaria: mera retórica del compromiso intelectual que oculta, más o menos publicitariamente, el talante acomodaticio de los intelectuales académicos.

Drucaroff sin dudas acierta cuando analiza la retórica de estas ‘políticas’ de la academia, que disfrazan de inmediatez y voluntarismo unas relaciones, las de la política en sentido amplio con la universidad, que nunca fueron sino fuente de confusiones, malentendidos y dificultades –aun en aquellos años de militancia juvenil anteriores a 1976 que Drucaroff evoca– y que constituyen un problema que no se resuelve ni con tomas de partido declarativas ni con denegaciones de la independencia relativa que, por lo menos, implica cualquier pretensión de institucionalización del saber acerca de lo literario. Y probablemente Drucaroff también acierta cuando acusa a la teoría literaria de haberle ‘dado letra’ a esta simulación retórica. Lo cierto es, sin embargo, que cualquier otro lenguaje de la tradición del análisis estético de la literatura podría haber servido también para eso –incluyendo también el aparatage más lukácsiano que del todo bajtiniano del que se sirve Drucaroff– dado que es una cuestión institucional más que vocacional la que está en juego. Sin embargo, hoy, cuando la teoría literaria –junto con probablemente

la crítica académica universitaria en sí misma— dista de ocupar el sitio hegemónico que Drucaroff le adjudica en los debates de hace veinte o veinticinco años —aunque ella sea capaz de ver, al parecer, su continuidad aun en la crítica académica de hoy (500): está claro, solo una trasnochada insistencia en la retórica de la teoría podría explicar su lugar cada vez más intrascendente en el campo de los debates sociales y culturales contemporáneos, pues de otro modo su importancia estaría garantizada originalmente—; y cuando son más bien los métodos y los marcos teóricos de la historia literaria o de la sociología de la cultura los que ocupan ese lugar —en sus variantes ejercidas por Drucaroff en su libro o en otras más o menos refinadas—, quizás sea posible e incluso necesario interrogarse con algo más de ecuanimidad sobre las relaciones entre teoría literaria e historia, y a partir de ellas tratar de reflexionar un poco sobre las tareas que hoy pueden ser capaces de llevar a cabo los estudios literarios académicos, y también sobre aquellas que difícilmente puedan cumplir.

Porque es esa la preocupación central de Drucaroff y, de paso, de gran parte de los críticos históricos e ‘historicistas’ del discurso de la teoría literaria (Jameson [1972]1980, Lentricchia [1980] 1990, Said [1983]2004), al menos de aquella a la que ella parece referirse: la separación entre literatura e historia que sería la consecuencia más clara de su predominio en los estudios literarios. Los estudios literarios serían condenados por la retórica teórica a prescindir de la historia en sus análisis como resultado de una inviabilidad constitutiva de esa retórica, un pecado original, que le impediría tanto dar cuenta activamente del pasado, especialmente el reciente, como intervenir políticamente en el presente como consecuencia de esa revisión del pasado.

Por esto Drucaroff debe recurrir a otras herramientas de lectura, preferentemente de carácter ‘pre-teórico’, en el sentido de anteriores a las críticas de la representación y del sujeto que intentó llevar a cabo la teoría.² Es el caso, por ejemplo, de la noción de ‘generación literaria’.³

2 Aunque, de todos modos, cuando Drucaroff afirma leer “significaciones” (220), no hace sino hacerse eco de una operación habilitada por el movimiento teórico, según lo vimos cuando nos referimos, más arriba, a Barthes. Por lo tanto, cuando denuncia el discurso teórico, olvida esta dependencia de su propia investigación en un gesto de repudio que es en realidad una bélica afirmación de autoridad, y como tal debe ser tomado.

3 Las generaciones literarias, categoría de la historia literaria que Drucaroff recupera, están estructuradas, sostiene, alrededor de “ciertos hitos políticos, ciertas efemérides que funcionan como síntesis o puntos de eclosión, entendiendo a cada una

Sin embargo, el verdadero punto de fuga del análisis de Drucaroff es una idea de “conciencia histórica de sí”, de clara filiación lukácsiana, entendida como “intención de ser protagonista y de plantear ideas en cierto proceso social” (162). En esta piedra de toque se basa su idea de la representación literaria y de ella dependen tanto su distribución de las “generaciones de posdictadura”, como las interpretaciones de los textos que analiza. Lo que ocurre es que

las obras modifican imperceptible y significativamente las subjetividades y las voluntades. Y si consiguen lectores, es porque [...] lo que leyeron les ha revelado algo sobre su experiencia y condición humanas, lo que equivale a decir su experiencia y condición sociales [...]. Quienes leen deben sentir [esta revelación], si no, no establecen vínculo alguno con la obra. Sin esa sensación no hay éxitos en el mercado, no hay boca a boca, no hay entusiasmo para abrir libros en colectivos y subtes. (226)

En esta condición inevitable se basa la concepción misma de lo literario de Drucaroff, que por supuesto le sirve para discutir con la academia y, una vez más, con lo que interpreta como las consecuencias de su teoricismo (en el caso de esta última cita, a propósito de algunos textos recientes de Beatriz Sarlo; pero, como hemos visto, las conclusiones de Drucaroff sobre la academia universitaria y la teoría no se restringen exclusivamente a la obra de esta autora). La configuración de la sensibilidad bajo la que debe manifestarse esa conciencia de los procesos históricos, la “sensación”, aquello que los lectores deben “sentir”, es, respecto de aquella, el agregado propiamente estético que define la función de lo literario, que se reduce así a una plasmación figural estructurada y por eso vivenciable de una experiencia histórica que la excede y que ella simplemente aspira a re-presentar. De este

como experiencia social ineludible” (170). Por ejemplo, uno de estos momentos históricos es para Drucaroff el de la protesta social y la crisis política de fines de 2001. Cuando de él desprende, si bien tomando algunos oportunos recaudos, el pasaje de una narrativa que tiende “a la falta de acontecimiento” a otra que recupera “la preocupación por la trama fuerte” (186), recurre a la noción de “determinación” que Raymond Williams elabora en *Marxismo y literatura*, aunque la interpreta algo unilateralmente en un sentido en apariencia exclusivamente negativo, limitante, que no es el único que le da Williams, y pasa por alto los comentarios que el autor galés dedica a la importante noción concomitante de “sobredeterminación”, de raigambre freudomarxista (Williams [1977] 1980: 102-108).

modo, se puede entender cómo de ningún modo Drucaroff se distancia del paradigma conceptual de la estética para concebir su objeto, que solo bajo esa mediación puede promover entonces algún tipo de experiencia histórica. El giro conservador y esteticista, bajo el barniz historizante, se percibe más claramente cuando Drucaroff afirma:

Más que pensar que la literatura ‘cambió de lugar’ y adaptarse a la derrota y disimularla con argumentos de intelectuales especializados en el tema que defienden ahora una escritura estetizante, voluntariamente intrascendente, meramente apoyada en la opacidad y autonomía de los signos, sería mejor preguntarnos por qué hay tan poca demanda social por la literatura que revela a los lectores la dolorosa verdad en la que viven. Ése es el sentido de mi indagación, exactamente. (226)

El razonamiento resulta circular: dado que es solamente la posibilidad de la representación estética de una experiencia de la sociedad en la que viven lo que hace que la literatura tenga sentido para los lectores, si ella, en sus manifestaciones más recientes, no los tiene, debe ser precisa e inevitablemente porque fuerza a esos lectores a vivenciar experiencias sociales que ellos no desean, o bien porque no lo hace. El argumento contrario o, en todo caso, más matizado, o sea, aquel que sostiene que podrían haberse producido efectivamente algunos cambios en la constitución misma del discurso literario que hayan desplazado el paradigma de la experiencia estética como representación, es despachado una vez más como ‘autonomía’, ‘intrascendencia’, ‘especialización’, ‘intelectualización’, ‘opacidad’ y, evidente denegación, ‘esteticismo’. Detrás de las objeciones de Drucaroff a la teoría literaria se oculta una asimilación bastante clásica de los tópicos del artempurismo a las concepciones del texto y la escritura que alumbró el pensamiento francés de los años 60. Se iguala texto a obra, escritura a artefacto, y toda una conceptualidad bastante precisa se cuestiona en virtud de argumentos dirigidos contra otro esquema conceptual, precisamente para evitar reconocer cuánto del pensamiento de la estética pervive detrás de las reivindicaciones histórico-sociales del planteo. En circunstancias en que las tecnologías de la palabra escrita y su circulación sufren transformaciones casi diarias, y en que las editoriales se han convertido en grandes conglomerados corporativos que a la vez, y como resultado de algunos cambios tecnológicos recientes, han dado lugar a la aparición de nuevos modos, más o menos alternativos, de edición, parece por lo

menos aventurado suponer que, en este contexto, prestarles atención a los cambios del estatuto mismo de lo literario es superfluo,⁴ se piense lo que se piense sobre la voluntad de una sociedad de acceder a experiencias histórico-sociales traumáticas a través de la literatura. ¿Qué supone un esteticismo mayor: interrogarse sobre las posibles transformaciones históricas de un discurso y una institución o dar por sentada su naturaleza social e histórica, como si ese modo de ser pudiera resultar siempre uno e igual a sí mismo, simplemente por ser señalado como intrínsecamente social o histórico? La retórica de la experiencia y la conciencia tiene una vez más el efecto, en el análisis literario, de convertir algunos fenómenos, que podrían perfectamente ser sometidos al análisis, en meros datos.

La manera en que el trabajo de Drucaroff entiende la relación entre literatura e historia, en virtud de la coherencia y el carácter verdaderamente programático de su enfoque, tiene consecuencias importantes en todas sus operaciones de lectura, y particularmente en su discusión de la cuestión de la valoración crítica. Drucaroff afirma que “los críticos no podemos arrogarnos el derecho a decir con certeza absoluta cuál obra tiene ‘calidad’ y cuál no”, aunque aclara que “es preciso que nos hagamos plenamente responsables de cómo elegimos insertarnos cada vez [en el combate por las significaciones sociales]”, si bien, agrega, “más allá de nuestros gustos, la ‘calidad’ del arte se demuestra, en definitiva, en su potencia para interpretar a una sociedad, y esto es histórico, no eterno” (220). El crítico, entonces, no valora ni juzga; sí combate en el plano del sentido. Del plano normativo-institucional al ‘dinámico’, un eco por lo menos nietzscheano se filtra en la afirmación de Drucaroff: la trasposición de los valores se lleva a cabo en nombre del valor de la fuerza de interpretación social de las obras, y su escenario es un combate. Sin embargo, como sabemos, ese poder es el de la reflexión y la conciencia históricas, por lo cual reaparece subrepticamente el aspecto normativo de la valoración, el de la calidad estética sin más: una de las posiciones en combate parece tener siempre las de ganar, pues la acompaña el despliegue mismo de la historia. De aquí que resulte fácil decidir cómo “insertarse”, y que en la responsabilidad de la decisión no se juegue,

4 Aun cuando, hay que decirlo, Drucaroff preste algo de atención al papel que los *blogs*, por ejemplo, habrían tenido en la difusión de la narrativa argentina más reciente, sin sacar sin embargo ninguna conclusión respecto de cómo esa literatura en tanto acontecimiento, y no simplemente la circulación de los textos, se habría visto marcada por ello.

en realidad, demasiado: habrá que ponerse simplemente del lado de la ‘potencia histórica del arte para interpretar una sociedad’ o, lo que es lo mismo, postular una interpretación histórica y luego interpretar según ella también la literatura.

Dicho esto, hay que señalar que Drucaroff es también capaz de reconocer que en la narrativa argentina reciente

lo histórico aparece como un mito del que la escritura se apropia para contrarrestar la propia imposibilidad de la mirada histórica. Nace así un mito impertinente, diferente también de los que la sociedad ha codificado, y en ese desvío se bucea, precisamente, lo histórico. En la impertinencia, en el cinismo, en la fiesta ingenua, en la burla o en la reformulación inusual queda la única continuidad posible. (400)

Uno no puede evitar preguntarse dónde está entonces, en la formulación de Drucaroff, la diferencia entre los mitos “que la sociedad ha codificado”, por un lado, los “mitos impertinentes” o desviados de la literatura, por otro, y la “continuidad” de “lo histórico”. Solo sobre el fondo de o en contraste con una historia que, aun virtualmente en situaciones de ruptura de toda conexión con el pasado –pero ¿es siquiera imaginable una ruptura como esta?–, es siempre unión, contacto, continuidad, es posible postular una idea de mito como la que se desprende de la cita: una impertinencia histórica sin embargo siempre reapropiable por la conciencia vivida del pasado, conciencia social que, aun en ausencia, logra ‘encantar’ la mirada del crítico capaz de ver, en su nombre, aquello que hay de histórico en lo aparentemente anti-histórico por cínico, ingenuo, festivo o inusual, y, sobre todo, de diferenciar con certeza, de una vez y para siempre, historia y mito. La idea de una discontinuidad histórica resulta siempre excluida por hipótesis, lo cual hace, por lo tanto, que los vínculos entre historia y narrativa se den como representación dogmática, y que toda otra operación de imaginación histórica sea desvirtuada –al menos parcialmente– como mitología, una elaboración desplazada de lo que de otro modo debería ser conciencia plena, o bien –totalmente– como ruptura radical con el pasado. Esto no significa, sin embargo, postular, por nuestra parte, una indiferenciación generalizada entre mito e historia, sino, por el contrario, destacar el esfuerzo crítico que implica sostener, a cada paso y en cada momento histórico, una distinción tal. Una determinada perspectiva historiográfica no está ella misma, por serlo, eximida de la posibilidad de convertirse

ella también en simple mito, es decir, en fuente de rígida reproducción de un imaginario naturalizado y cerrado a toda transformación, quiebre o ruptura. Sorprendentemente, el rechazo y la denuncia de la teoría por parte de Drucaroff terminan dando en flagrante teoricismo, en el sentido de que un *a priori* trascendente (que en este caso coincide con una interpretación de la historia que es patrimonio del crítico) se constituye como piedra de toque con la que deberán confrontarse las significaciones de las obras particulares.

Si se pretende plantear radical y consecuentemente la cuestión de la historicidad constitutiva de la literatura, quizás habría que ser capaz de renunciar a las figuras y la retórica de la conciencia que, mediata o inmediatamente, se manifestaría en ella o que ella sería capaz de despertar, precisamente a causa de que aquellas opacan la idea –surgida de las distintas tesis acerca de la autonomía del hecho literario que se desarrollaron por lo menos desde el romanticismo, pero no simplemente confundible con ellas– que la teoría literaria llevó sin dudas a su cumplimiento: que la historicidad de la literatura, es preciso tratar de pensarla en su especificidad formal. Esto es lo que sugería en algún momento la teoría literaria que hoy Drucaroff y otros desprecian, pero en la que sin embargo no pueden evitar basarse –de dónde sino de allí proviene la idea del crítico que no juzga sino que lee “significaciones sociales” defendida por Drucaroff–, y también lo que hoy suena como caduco en algunos círculos críticos (en esto se encuentran y asemejan posiciones aparentemente tan distantes como la neolukácsiana de Drucaroff y la posautónoma de Josefina Ludmer (2010: 149-156)) y, por qué no, probablemente entre aquellos que cuentan con un poder de decisión de carácter editorial o mercadotécnico acerca de la literatura: que es la forma –entendida en el sentido más amplio posible, como veremos– lo que hace históricamente pertinente lo literario como tal. Más allá, la literatura podrá ser considerada de interés en el marco de la historia social y cultural, de la sociología de la cultura, incluso de la antropología o de la economía; pero es en tanto, por decirlo de otro modo, dispositivo o procedimiento que ella es capaz de intervenir en la historia.

La teoría no hizo otra cosa que perseguir radicalmente la idea de que nada en la literatura escapa a su historicidad, ningún tipo de ‘jerga’ o de ‘retórica’ más allá de la historia, y creo que lo hizo prestando atención a todas las complejidades y sobredeterminaciones de esta pertenencia, sin duda mayores y más conflictivas que aquellas que pueden surgir de suponer que ella consiste meramente en su vinculación, consciente o

inconsciente, reflexiva o no, directa o mediada, con uno o un conjunto de acontecimientos históricos puntuales, y con la conciencia o la experiencia que deberían acompañarlos. Así, permitió incluso develar que la literatura es o fue capaz de intervenir en la ‘acontecimentalidad’ –con perdón del neologismo– de los acontecimientos históricos, es decir, en la definición y redistribución de aquello que hace a un acontecimiento y lo convierte así en, digamos, históricamente significativo. Al hacer esto, la literatura alumbró sin dudas una verdad específicamente literaria que por serlo no es menos histórica. Concretamente en relación con la narrativa, la cuestión formal de la determinación del acontecimiento narrado, es decir, de que haya efectivamente ‘pasado algo’ en lo que se cuenta, es sin dudas una fuerza de elaboración histórica notable que no habría que despreciar a favor de ningún hecho ya determinado –por candente y traumático que sea– o de ninguna idea predefinida de lo que es un acontecimiento o una “trama fuerte” (Drucaroff 2011: 186), porque precisamente allí se juega el asunto de la verdad de lo literario. La historicidad no es un dato de la investigación y la crítica literarias, sino inevitablemente un efecto de la elaboración teórica del objeto.

La teoría proveyó a la crítica de un vocabulario capaz de sostener y desplegar verdades literarias. Por supuesto, quizás ese vocabulario haya cumplido su función en su momento y hoy ya no nos sirva y haya que buscar otro; pero también es cierto que todavía no tenemos un lenguaje alternativo para hacernos cargo de esas verdades, aunque sí disponemos, por supuesto, del completo repertorio de vocabularios históricos de la crítica literaria, así como también de los lenguajes que atienden a las verdades de las que se encargan las ciencias sociales y las humanidades en general.⁵ El desafío es, nuevamente, volver a pensar la

5 A propósito de un nuevo e interesante modo de plantear la colaboración de los estudios literarios con las ciencias sociales, especialmente con el análisis del discurso, se puede revisar Maingueneau (2006). Sin embargo, es más difícil aceptar sin más su polémica declaración del fin de la Literatura (con mayúsculas), a favor de otros regímenes de inscripción y de valoración de la palabra más a tono con la transformación tecnológico-digital del mundo contemporáneo. La operación de Maingueneau denota una confianza quizás excesiva en el carácter de por sí transformador de los nuevos medios tecnológicos, por ejemplo respecto de las relaciones entre producción y consumo literarios, al tiempo que su reducción de la Literatura a una tecnología de la palabra (a ser ahora suplantada por otra u otras que ya no tendrían ese nombre) hace que se le escape cuánto de imaginario y por lo tanto de excesivo respecto de su construcción meramente verbal hay en ella, es decir, cuánto, en la literatura, se juega como imagen de sí además de como construcción

‘torsión’ específica que esos vocabularios deben sufrir para poder dar cuenta de las verdades que la literatura, todavía hoy, es capaz de hacer existir, es decir, de inventar. En esa torsión consisten la teoría y la crítica, y su ejercicio sostenido es obligación inalienable de quien pretenda dedicarse a los estudios literarios, y no hacer pasar por algo como ellos investigaciones que no consisten en otra cosa que poner la literatura al resguardo de verdades ya concebidas y elaboradas desde otros marcos disciplinares y que para la investigación literaria solo pueden operar como saber, es decir, como material adquirido y por lo tanto incapaz de dar lugar a la afirmación de verdad alguna, sino solo a una, interminable, comprobación fáctica.⁶

Las posiciones como la de Drucaroff, aun con todo lo loable de su trabajo de síntesis e interpretación de una producción de conjunto enorme y dispar, no pueden salir de la antinomia clásica que enfrentó a crítica e historia literarias, limitada, en cualquiera de sus elaboraciones de la historicidad de lo literario, por dogmatismos conceptuales poco dúctiles para encarar sus formas específicas de ser histórico. Por esto Drucaroff puede oponer un quehacer estetizante de la crítica académica a su propia y valiente actitud de historización –inevitablemente parcial– de sus materiales a través del rastreo de “manchas *temáticas*”: de esta

o dispositivo significante. Por otro lado, el abandono de la literatura como objeto privilegiado, para cruzar los textos literarios a la par con otras manifestaciones discursivas no literarias a partir de su común naturaleza verbal –tal como ocurre en el análisis del discurso y en los llamados ‘estudios retóricos’, por ejemplo– podría estar enmascarando una resolución drástica a la inviabilidad institucional cada vez más creciente de los estudios en humanidades que no sean capaces de demostrar una utilidad a corto plazo en los ámbitos de la gestión o la administración públicas (por ejemplo, en relación con una política de medios). Los gestos recientes de los organismos de financiación de la investigación, tanto en el país como fuera de él (más explícitamente aun en Europa), permiten adivinar una pronta reconversión general de todo lo que huele a literatura en simples discurso, retórica o, por qué no, imaginación pública (a esta última operación nos referiremos en detalle más adelante). De todos modos, debe decirse que la manera en que Maingueneau se ocupa de la cuestión de cómo pensar hoy lo literario supera en mucho, tanto en profundidad como en elaboración argumentativa y alcance empírico, las reflexiones que provienen de los propios estudios literarios, donde, como destaca el propio Maingueneau, la lógica del archivo ha sustituido la del campo (Bourdieu [1992] 1995) en un movimiento que ha hecho de la descripción, la clasificación y la edición las actividades más frecuentes y, por qué no, más redituables de la disciplina.

6 Esta distinción de saber y verdad la tomamos, algo libremente, de Badiou ([1988] 1999 y [1998] 2002). Al respecto, se puede revisar Topuzian (2010: 231-325).

oposición puede obtener un rédito personal apreciable en tiempos de desprestigio público más o menos generalizado de la crítica universitaria institucionalizada, pero que poco sirve para entender en toda su amplitud los problemas reales a los que un trabajo como el que realiza debería sin dudas enfrentarse. Por supuesto, gestos como el suyo son más que saludables, pertinentes y nada despreciables, pero en tanto se los entienda en serio como disputa por la afirmación y el despliegue de una verdad literaria, y no como simples reivindicaciones de una conciencia o de un saber absolutos o, al menos, radicalmente incuestionables, acerca del sentido de los acontecimientos históricos o los alcances históricos del hecho literario.

La conclusión es, entonces, que no se puede obviar una interrogación cabal acerca del estatuto presente de lo literario cuando se plantean cuestiones como las de la relación entre literatura e historia o entre literatura y memoria, que difícilmente puedan resolverse sin más por su tratamiento en los marcos disciplinares a los que a menudo se acude para desarrollarlas, que son los de la historia, la sociología y la antropología culturales. Estos planteos suelen constituirse como nuevas fuentes de obligaciones para lo literario solo en el marco de una conceptualidad degradada y simplificada, como probable consecuencia de las presiones sociales e institucionales a las que han estado sujetas la crítica y la investigación literarias en tiempos recientes. Quizás, en efecto, la historia y las ciencias sociales tengan mucho que aportar para transformar unos estudios literarios que hoy parecen solo regodearse en la nostalgia de una grandeza o una influencia perdidas, pero solo podrán hacerlo en tanto contribuyan a activar una interrogación conceptual firme a propósito de los presupuestos y las condiciones de posibilidad de esos mismos estudios, y no a fijarles agendas más o menos coyunturales a la literatura y a la crítica.

El modelo –que muchas veces les ha servido recientemente a los críticos para ‘sacar patente’ de politicidad y compromiso para sus tareas, inevitablemente bastante anodinas– de suponer que la literatura debe ocuparse de llenar un vacío, por ejemplo el de la negación de la memoria o del pasado, implica aceptar sin resto las presiones de presentización generalizada características de la cultura tardocapitalista, ya que a aquella se le impone una tarea que es, centralmente, la de una recuperación, una ‘actualización’, sin tener en cuenta ya no las mediaciones, sino siquiera una mínima especificidad en su movimiento. Lo que importa es la simple referencia al pasado; cómo esa referencia

—o su ausencia— afecta la construcción del objeto resulta intrascendente, y cómo esa construcción interviene en cómo se da esa referencia, también. Este es el requisito central de una lectura que ve el tratamiento literario del pasado en “manchas” meramente “temáticas”. Por supuesto, la historia sin más, y especialmente la de las ideas y la cultura, puede recurrir perfectamente a la literatura en una búsqueda temática de esta naturaleza, y está en su perfecto derecho de hacerlo, siempre y cuando no se pretenda con este tratamiento agotar lo que hay de historizable en su material y, correlativamente, negarle prácticamente a toda otra operación de lectura la calidad de ‘histórica’, desacreditándola como mera jerga referida interminablemente a sí misma y no a los hechos. Pues qué es un ‘hecho histórico’, qué lo constituye como tal, es precisamente lo que la literatura permite muchas veces preguntarse. Es necesario entonces explicitar hoy aún que todo tratamiento del pasado es ejercicio radical de la imaginación, y que, como decía Barthes citando a Bachelard, “la imaginación es deformadora; la actividad poética consiste en deshacer imágenes” (Barthes [1963] 1992: 191) más que en confirmar referentes, y en esto se juega la historicidad propia de lo literario. Una revisión crítica de los modos en que la teoría pensó la cuestión de la historia puede contribuir todavía a destrabar este típico mecanismo de ‘historización ahistórica’ de la literatura.

Más que imponerle deberes a la literatura respecto de la historia, habría que ser capaz de atender a la forma en que aquella puede efectivamente hacerse cargo del pasado, y reconocer que la memoria histórica se elaborará siempre en ella como figura, en términos de alguna retórica, y que eso supondrá no su debilitación estetizante sino el despliegue mismo de su potencial imaginario respecto de la historia. No hay que perder de vista que el tratamiento literario de los materiales históricos solo puede darse efectivamente en el marco de un dispositivo escriturario, aunque atender a estos factores constructivos no tenga que servir para despreciar su capacidad de producción imaginaria, que no es un mero sub-producto accesorio de ese dispositivo. La literatura interviene en el modo en que nos imaginamos el pasado —y es obvio que en ese “imaginamos” no hay por qué leer un ‘falseamos’ o ‘distorsionamos’, sino más bien un inevitable ‘darle forma’— y lo hace manifestando una verdad acerca del mismo que, precisamente en tanto imaginaria, es capaz de extraer de él un potencial histórico.

Frente a las presiones de una agenda de recuperación de la memoria histórica, pero que se da precisamente en una época de radical puesta en

cuestión de la entidad institucional misma de los estudios literarios y la crítica, lo cual se traduce en una simplificación de todo el fenómeno de la relación entre literatura e historia, y frente a un debilitamiento sostenido de los vocabularios críticos como el que atraviesa la disciplina de los estudios literarios, solo resta afirmar la especificidad de lo literario en tanto ejercicio de la imaginación para mejor pensar su historicidad radical.

En el siglo XX, la teoría abrió el camino para pensar esta especificidad, pero desde el inicio, por ejemplo con los así llamados ‘formalistas rusos’, se planteó el problema de cómo entender la noción de forma como piedra de toque de esa especificidad. Herencia de la reflexión romántica acerca del arte, el problema de la forma se sostuvo como tal por lo menos hasta los trabajos de Paul de Man, en los que su último avatar es el de la indecidibilidad constructiva como límite de un sistema gramatical, que da lugar al juego singular de gramática y retórica que está en el centro del modo en que de Man entendió la deconstrucción derridiana (De Man [1979] 1990; Topuzian 2010: 465-507).

La idea vanguardista de la concentración sobre el medio como garantía de la inmanencia de la producción artística llevó a la identificación del problema de la forma literaria con el de la construcción verbal o, más precisamente, con el de la exposición a su propio límite de cualquier sistema lingüístico: desde este punto de vista, la literatura, concentrada sobre su propio medio y material –el lenguaje–, signo sobre otro signo, se convierte en el sitio en que aquél –ya sea en tanto comunicación, denotación, referencia, representación, significación, etc.– se encuentra con su propia imposibilidad e intenta nombrarla (como construcción). Mucho de esto está detrás de las caracterizaciones de lo literario que en los años 60 y 70, explícita o implícitamente, formularon Foucault (1996), Barthes ([1970] 1986) o Derrida ([1967] 1989), especialmente a través de las nociones de trasgresión y escritura, aun cuando todos ellos no entendieran los límites del lenguaje del mismo modo. Sin embargo, un poco por impericia de los adversarios contemporáneos de los representantes de ese momento del pensar de lo literario, que se apresuraron a identificarlo con un nuevo avatar del esteticismo (el ejemplo más notable fue Lentricchia ([1980] 1990)), y otro poco por los defectos de la sistematización inmediata a que se quiso someter lo que era un pensar aún naciente como el de la teoría, que hicieron que la incorporación de la metodología y el paradigma disciplinar de la lingüística privilegiara excluyentemente el lenguaje como único material de que se consideraba hecho lo literario, se supuso que este volcarse del

lenguaje sobre sí mismo al encuentro de sus límites implicaba vaciarlo, por exterior a él, de toda instancia no-lingüística, cuando, por el contrario, todo un –también constitutivo– costado imaginario de lo literario sigue operando inevitablemente aun en los más acabados experimentos autorreferenciales, particularmente en el modo en el que se imagina el potencial del procedimiento utilizado para intentar acceder al límite de lo expresable, comunicable o incluso significable, y sus consecuencias, es decir, el despliegue sostenido del acontecimiento de verdad literaria a que da lugar el procedimiento. El pensamiento exclusivamente centrado en el medio, la forma entendida como trabajo constructivo concentrado en el material, no deben hacer perder de vista que es imposible dejar de lado la resolución imaginaria que toda elaboración significativa supone. Toda producción literaria implica una representación imaginaria de su potencial, que no es un mero efecto o excedente extrínseco sino que forma parte constitutiva de su realización como tal, la cual no cabría oponer sin embargo a ninguna virtualidad abstracta o trascendente.⁷

7 Los planteos de Georges Didi-Huberman ([1992] 2006) a propósito del minimalismo en las artes visuales pueden ser muy instructivos en este punto. Intentando evitar caer en la aplicación metafórica de conceptos de un arte sobre otro, o en todo caso autorizados para hacerlo sobre la base de un uso alegórico de las categorías plásticas respecto de las literarias que es casi tan viejo como ellas –y especialmente habitual en el momento de las vanguardias–, y adelantando que no toda la conceptualidad que elabora sería compatible con una formulación como la que exponemos aquí (por ejemplo, el carácter constitutivo en tanto límite del espacio visual que la pérdida, el vacío y la muerte poseen según Didi-Huberman, herencia ‘franco-heideggeriana’ que informa todo su planteo, trascendentaliza, en cierta forma, lo que tratamos de formular como la declaración de una verdad literaria o artística, contingente en su carácter supernumerario respecto de cualquier estado del saber acerca de la literatura (Topuzian 2011)), Didi-Huberman sugiere un camino dialéctico de salida o ‘superación’ de las tautologías en las que puede caer el pensamiento de la especificidad en el arte, instrumentado precisamente a partir de una reelaboración de la noción de forma. La asociación de la forma con la clausura implicada por la metafísica de la presencia en la lectura de Husserl por parte de Jacques Derrida motiva el siguiente cuestionamiento de Didi-Huberman: si “nuestro problema no es aquí exactamente el del sentido del ser, ni el del status del lenguaje en general”, es decir, no concierne a una “fenomenología del lenguaje”, como es el caso en Derrida, según él, “¿qué ocurre cuando la palabra “forma” designa *también* la apariencia de un objeto sensible, visible, su materia misma, y sin duda su contenido, su fondo singulares?” (141). Si bien Didi-Huberman está aquí legitimando el planteamiento de una problemática exclusivamente artística o plástica de la forma frente a su tratamiento por parte de la filosofía (o, por qué no, de la lingüística, aquí en completa consonancia con ella), y denunciando de paso el carácter logocéntrico de ese pensamiento, en el sentido de –aun en Derrida– demasiado centrado en el lenguaje, su operación resulta útil en el contexto de

Las referencias que se han venido haciendo recientemente desde los estudios literarios a una idea de imaginación pública como sitio privilegiado de intervención de la literatura en la contemporaneidad (Link 2009: 39-80, Ludmer 2010: 149-156) han servido para poder adjudicarle todavía un potencial inmediato a la literatura en un mundo (el de la actualización y presentización generalizadas) que tolera difícilmente ya las lógicas específicas de las artes basadas en la postulación de una relación exclusiva o privilegiada con sus materiales a través de la forma. Sin embargo, quizás no se ha enfatizado lo suficiente el papel crucial que una imaginación pública de lo literario en su especificidad juega a la hora de pensar esa potencia. En una época de desconfianza generalizada respecto de la teoría por parte de los escritores y los críticos, como resultado de la aparente certeza de que ningún aparato conceptual podría ya dar cuenta de la multiformidad que la literatura ha adquirido a lo largo de la historia y especialmente en los últimos tiempos, se impone una perspectiva que sin renunciar a la multiplicidad históricamente constitutiva y contingente de lo literario, sea sin embargo capaz de mostrar como en esa multiplicidad pueden existir, además, verdades. Como debe tenerse en cuenta que es muy difícil que una producción artística pueda sustraerse a la imaginación de su propio potencial en su inmanencia respecto de sí, y que acudir a esas representaciones

este trabajo pues permite entender la forma más allá de la mera construcción lingüística en su condicionalidad trascendental, es decir, en su límite: lo literario es capaz de alumbrar también lo que en el lenguaje es mera apariencia, y allí se juega su pregnancia imaginaria. En este sentido, resulta particularmente movilizador la lectura del formalismo ruso que Didi-Huberman lleva a cabo, cruzándolo con la interpretación de los sueños freudiana: “Los formalistas rusos afirmaron ciertamente los caracteres autónomos y específicos de toda construcción formal –nunca los recluyeron en una concepción tautológica de la obra de arte” (150), pues fueron capaces de dar cuenta del carácter siempre disruptivo de la forma respecto de otros materiales ya formados y, con esto, de no cerrarla en su mero ‘estar-ahí’ en tanto presente. A partir de esto deriva su noción de “forma intensa”, en la que toda presencia aparece dialécticamente marcada por una ausencia que evoca o un deseo que convoca. Pero no es necesario hacer de esa ausencia y de ese deseo ningún horizonte (metapsicológico o estructural): por el contrario, ellos no consisten en otra cosa que en el costado constitutivamente imaginario de todo trabajo formal, es decir, en lo que este siempre tiene de invención de una verdad respecto de lo ‘ya-dado’ o meramente presente. La literatura se inventa constantemente como tal, contingentemente, sin resto trascendente, pero esto tampoco debe ser entendido como su condición trascendental: hacen falta sujetos que declaren las verdades múltiples de las que está hecho lo literario (Topuzian 2011: 14-21).

imaginarias no implica de ningún modo escapar a una consideración intrínseca de los alcances y poderes de cada una de las formas artísticas, y por lo tanto también de lo literario como tal, entre las condiciones de una teoría de la imaginación literaria hay que tener en cuenta que la potencia de lo literario tiene que ver con su posibilidad siempre abierta de imaginarse a sí mismo, y hay que señalar que la estética de la autonomía, en su historia dentro de las formulaciones críticas, fue solo un modo de esa imaginación. Sostener la inmanencia de la imaginación literaria es la mejor forma de interrogarse sobre su pregnancia histórica sin caer en las trampas conceptuales y argumentativas de las retóricas y los discursos de la conciencia y la representación, todas ellas cautivas, por la positiva o la negativa, de un modelo lingüístizante y estetizante en el que el lenguaje se vuelve central solo a costa de diseñarse como sistema construible, es decir, como campo de sustitución y combinación de unidades mínimas alrededor de un centro vacío asignificante que opera como límite de los intercambios (Topuzian 2010: 343-358). Aun esta combinatoria puramente formal encierra un elemento imaginario, que no se le agrega *a posteriori*, desde fuera, sino que es inmanente a ella, y en él se juega la profundidad histórica de esa combinatoria, que es su apertura a la declaración de una verdad literaria a partir de la aplicación sostenida de un procedimiento. El desprecio por las consideraciones teóricas acerca de lo literario solo sirve para opacar este momento de verdad constitutivo de su historicidad con el objeto de, por el contrario, regodearse en algún ‘valor eterno’ de la literatura –aunque sea su rol como reservorio universal de la memoria histórica–, resguardado por una historia prestada con el simple objetivo de olvidarse de ella y darla por sentada en nombre de una motivación que no puede ser sino meramente personal.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- BADIOU, A., [1988] 1999. *El ser y el acontecimiento*, Buenos Aires, Manantial.
 ———, [1998] 2002. *Breve tratado de ontología transitoria*, Barcelona, Gedisa.
 BARTHES, R., [1963] 1992. *Sobre Racine*, México, Siglo XXI.
 ———, [1966] 2004. *Crítica y verdad*. México, Siglo XXI.
 ———, [1970] 1986. *S/Z*, México, Siglo XXI.
 ———, [1984] 1987. *El susurro del lenguaje*, Barcelona, Paidós.
 BOURDIEU, P., [1992] 1995. *Las reglas del arte*, Barcelona, Anagrama.

- CALVET, L-J., [1990] 1992. *Roland Barthes. Biografía*, Barcelona, Gedisa.
- CIORDIA, M. y otros (eds.), 2011. *Perspectivas actuales de la investigación literaria*, Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- DE MAN, P., [1979] 1990. *Alegorías de la lectura*, Barcelona, Lumen.
- DERRIDA, J., [1967] 1989. *La escritura y la diferencia*, Barcelona, Anthropos.
- DIDI-HUBERMAN, G., [1992] 2006. *Lo que vemos, lo que nos mira*, Buenos Aires, Manantial.
- DOSSE, F., [1992] 2004. *Historia del estructuralismo*, Madrid, Akal; tomo I.
- DRUCAROFF, E., 2011. *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*, Buenos Aires, Emecé.
- FOUCAULT, M., 1996. *De lenguaje y literatura*, Barcelona, Paidós.
- JAMESON, F., [1972] 1980. *La cárcel del lenguaje*, Barcelona, Ariel.
- KAUFMANN, V., 2011. *La faute a Mallarmé. L'aventure de la théorie littéraire*, Paris, Seuil.
- LENTRICCHIA, F., [1980] 1980. *Después de la 'nueva crítica'*, Madrid, Visor.
- LINK, D., 2009. *Fantasmas. Imaginación y sociedad*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- LUDMER, J., 2010. *Aquí América Latina. Una especulación*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- MAINGUENEAU, D., 2006. *Contre Saint Proust ou la fin de la Littérature*, Paris, Belin.
- PICARD, R., 1965. *Nouvelle critique ou nouvelle imposture*, Paris, J. J. Pauvert.
- SAID, E., [1983] 2004. *El mundo, el texto y el crítico*, Barcelona, Debate.
- TOPUZIAN, M., 2010. *Sujeto, autor y escritor en el eclipse de la teoría*, Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. CD-ROM.
- _____, 2011. "Literatura, autor y verdad en los márgenes de la teoría literaria", *Badebec. Revista del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*. n. 1, septiembre.
- WILLIAMS, R., [1977] 1980. *Marxismo y literatura*, Barcelona, Península.

FECHA DE RECEPCIÓN: 11/04/2012

FECHA DE ACEPTACIÓN: 15/06/2012

UNA POÉTICA DE LA NARRACIÓN:
DOCUMENTALISMO Y LITERATURA EN LA NARRATIVA
EXPEDICIONARIA DEL SIGLO XIX

CLAUDIA TORRE
Universidad de San Andrés
ctorre@udesa.edu.ar

RESUMEN

El trabajo se interroga acerca de las condiciones de articulación del contrato autobiográfico-institucional-narrativo que atraviesa el cuerpo textual de relatos de la frontera, el desierto y el poblamiento en la Argentina del siglo XIX. Propone un abordaje de los tópicos del relato de guerra y analiza sus eficacias y limitaciones así como las representaciones de la literatura que propone la narrativa expedicionaria.

PALABRAS CLAVE: frontera – narrativa – siglo XIX – Estado – autobiografía.

ABSTRACT

The paper interrogates about the conditions of articulation of a contract institutional, narrative and autobiographical running through the corpus of narrations about the history of the frontier, the desert and the settlement in nineteenth century Argentina. It proposes an approach to the topics of the stories of war and analyzes their efficiencies and limitations as well as the representations of the literature suggested by the narrative of expeditionaries.

Filología XLIII (2011) pp. 171-186

© Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso”

ISSN 0071-495 X

KEY WORDS: Frontier – narrative – XIX century – State – autobiography.

El pescador cuya barca vuelcan cree ver a su alrededor montañas y abismos; pero el observador que, desde la orilla, pasea a lo largo su mirada, sólo percibe una superficie lisa, apenas arrugada por el oleaje y terminada en el horizonte por un límite inmutable.

(Louis Bourdeau [citado por Jacques Rancière])

DILEMAS Y PERSPECTIVAS

La narrativa expedicionaria¹ en la Argentina del siglo XIX tiene un estatuto específico que se define por la articulación de un contrato tácito entre lo autobiográfico, lo institucional y lo narrativo. Esa tensión pone en juego dos grandes esferas que atraviesan también otras producciones seculares. Por un lado, la esfera de la crónica y de la literatura. Los autores expedicionarios deben referir una experiencia y el registro de la crónica de viaje parece ser el adecuado para hacerlo. Dan prueba de ello no solo los escritos de los militares que realizaron las expediciones sino también la de los científicos, y la de los sacerdotes y periodistas, así como también la de los fotógrafos. Por otro lado, la esfera de la historia, dado que se trata de una narrativa que es el producto de la conquista del territorio y de una acción de Estado. Sobre esta última será preciso hacer algunas aclaraciones respecto de su carácter, dado que no todos los autores se proponen y-o logran escribir historia, sino que en todo caso buscan producir un texto que documente y que registre el resultado del viaje expedicionario. Este documentalismo no debe naturalizarse como discurso histórico, en virtud de que la escritura de la historia, en el momento de mayor producción de la narrativa expedicionaria –y en

1 Llamo 'narrativa expedicionaria' a un conjunto de obras, escritas entre 1870 y 1900, y vinculadas a un acontecimiento de la Argentina del siglo XIX: la denominada "Conquista del Desierto". Pueden considerarse dentro de esta narrativa obras escritas antes y después de esa periodización que es articuladora porque resume la etapa en que se cristalizan todos los topos y metáforas más significativas de ese tipo específico de literatura de viaje al desierto o viaje a la frontera.

forma paralela a ella— ya tiene un desarrollo en la Argentina de esos años como lo atestiguan el monumental trabajo pionero de archivo de Pedro De Angelis —su *Colección de Obras y Documentos relativos a la Historia Antigua y Moderna de las Provincias del Río de la Plata*—, así como la vasta historiografía de Mitre puesta de manifiesto sobre todo en su *Historia de Belgrano y de la Independencia Argentina*.

Ahora bien, la pregunta es entonces cómo se articula una narrativa basada en un contrato autobiográfico-institucional-literario que cuenta la historia de la frontera y del desierto en la Argentina del siglo XIX. Para quien contempla el orden general de la experiencia de viaje al desierto y busca la continuidad de los hechos, ningún accidente particular parece digno de ser referido. Sin embargo, en las páginas de la narrativa expedicionaria hay una cantidad importante de referencias a lo que desde una perspectiva documentalista o historicista podría considerarse como ‘asuntos menores’. El relato de las supersticiones de los soldados contado en clave fantástica,² el relato de las sensaciones personales y los propios pareceres más allá de que estos se enmarquen o no en la ideología y en el programa en el cual esa experiencia expedicionaria está colocada, el mundo de lo privado que emerge, la mayoría de las veces, como contraposición al gran discurso del mundo social y político de entonces y sobre todo al mundo moral, construyen una mirada que explica muchas más cosas de aquel mundo que lo que la historiografía tradicional estuvo dispuesta a reconocer.

Para analizar la relación entre historia y literatura es preciso, en primer lugar, tener en cuenta no solo las capacidades y proyecciones de la literatura para representar el mundo sino las formas discursivas que la historia ha construido, descartando toda neutralidad, para representar los acontecimientos reales en su calidad de procesos de desarrollo, tomando decisiones ontológicas y epistemológicas (White 1987: 12). En este sentido hay que tener en cuenta los aspectos míticos y hasta oníricos que a veces el discurso de la historia ha exhibido pero sobre todo hay que tener en cuenta la naturaleza de la narración, su autoridad epistémica, su función cultural y su significación social en general.

2 Los relatos de la narrativa de frontera son muchas veces transcritos de la oralidad del vivac castrense de campaña y muchos de ellos tienen una veta fantástica que organiza verdaderos cuentos de misterio sobre la pampa, enriquecidos además por supersticiones de raigambre popular y por un anecdotario al que me he referido como *fantasy rural* (véase Torre 2010).

En segundo lugar, es preciso explicar o hasta desenmascarar primero la forma como esta relación –inevitable e inexpugnable– se construyó en términos de oposición y de desconfianza mutua. ¿Qué hace la historia cuando al nombrar a los hechos y a los sujetos debe recurrir a las “fábulas de la opinión” y a los “manejos de los literatos”? ¿Qué hace la literatura cuando debe dar cuenta de sus propias reglas de referencia o cuando debe construir su verosímil. ¿Por qué a una se le concedió el rigor y a la otra el encanto? ¿Qué encierra esta distribución de valores? O ya en términos más puntuales: ¿de qué manera se puede reflexionar sobre una “poética del saber” como señaló Jacques Rancière (1993), es decir, sobre una discursividad que ha procurado siempre definir su propia especificidad?

CUESTIONES ESPECÍFICAS EN EL ESTUDIO DE LA NARRATIVA EXPEDICIONARIA DEL SIGLO XIX

La primera cuestión a tener en cuenta es que el corpus de la narrativa de frontera en la Argentina del siglo XIX es que no debe considerárselo como un conjunto homogéneo y articulado sino más bien como una serie de obras de diversos géneros y temas y escrita por autores cuyas preocupaciones de escritura fueron diversas así como lo fue la relación que tenían o que entablaron a partir del escrito de frontera con ella, incluso de autores cuyas experiencias de lectura y cuya frecuentación de obras literarias no podría definirse en términos colectivos sino puramente individuales. A pesar de lo cual es posible pensar el conjunto en torno a la relación que todos estos escritos tienen con la experiencia de expedicionar y con la geografía que sus autores recorrieron y que se definió en términos espaciales de lejanía y de conquista territorial.

La otra cuestión es que las obras de este corpus, como ya señalé al comienzo del artículo, se conforman entre lo autobiográfico y lo institucional y, la mayoría de ellas, a partir de la figura del encargo. El Estado y las instituciones juegan un rol central en un relato que también y por sobre todo se legitima porque lo precede una demanda y la experiencia. Entonces esa experiencia se cuenta a través de herramientas de metaforización, de intriga y de construcción del personaje, presentes en los escritos de estos relatores de la frontera que frecuentaron una sintaxis inherente a las rutas geográficas que transitaban pero mucho más inherente al entramado de las formas del lenguaje a las que acudieron para contar esas rutas. He aquí entonces un primer desplazamiento: en

lugar de analizar la relación entre la literatura y la historia es necesario plantear la relación entre la experiencia y el lenguaje.

En la narrativa expedicionaria emergen dos constataciones inexorables: la primera es que la historia del viaje a la frontera en la Argentina del siglo XIX tuvo mucho más de dilación y de tedio que de aventura y heroicidad. La segunda es que a pesar de narrar el encuentro con el otro y con lo nuevo –o tal vez por ello– esta narrativa mira sobre todo hacia el sí mismo, gira su perspectiva hacia un nosotros castrense. Se trata, por esto, de una interrogación que resulta intransitiva acerca de la propia identidad a través de la búsqueda de la identidad del otro. Hay en esas páginas muchos más soldados pobres que indios temerarios y salvajes sucediendo entonces que el primer encuentro que tienen los jefes expedicionarios de Roca no es con los indios sino con la propia soldadesca reclutada: una masa que ellos perciben como analfabeta y áspera, ignorante, supersticiosa y potencialmente desertora, un cúmulo de almas solas que aman más a su familia o a sus vicios personales, que al Ejército civilizador que las convoca.

Esta es la representación que predomina en los escritos expedicionarios. Es posible que el ímpetu de disciplinamiento sobre estas clases populares, muy propio de la época, explique esta configuración pero también es cierto que esta configuración tiene en el plano del relato, ya no en el de los hechos, una evidente matriz de tipo literario.

¿Qué es un soldado? ¿Quién es un soldado? Soldado: individuo reclutado por una institución castrense con fines concretos vinculados sobre todo a tareas bélicas; guerras o contiendas con enemigos nacionales o internacionales o comandancias de frontera interior. ¿Qué es un soldado para Eduardo Racedo, Jefe de la Tercera Columna expedicionaria, militar ilustrado y prestigioso fotografiado con elegantes uniformes de impronta prusiana?³ Pero también ¿qué es un soldado en el relato de Manuel Prado,

3 Autor de una memoria de corte militar, con información del día a día del itinerario expedicionario, de lo que constituyó la tercera de las cinco columnas expedicionarias que conformaron la llamada *Conquista del Desierto* de 1879 encabezada por Julio Argentino Roca. Eduardo Racedo (1843-1918) fue uno de los generales más formados de aquella expedición, no sólo porque había participado en la batalla de Pavón y en la guerra del Paraguay sino porque venía de una familia culta entrerriana y desde muy joven había estado presente en tareas del Ejército ascendiendo rápidamente por sus capacidades de liderazgo y su cultura política y castrense. Su texto no sólo articula un relato preciso y seco de la marcha sino que compila informes y partes militares de otros subordinados para afilar su descripción del ejercicio de su columna.

un oficial de baja jerarquía que en su vejez ensaya “relatos de milicos”, cuentos de fogón enmarcados en sus recuerdos de la vida de frontera escritos muy *a posteriori* de las expediciones de las que participó y cuando la conquista territorial era un pasado lejano o ‘lejanizado’?⁴

LOS ASUNTOS MENORES

En el interior de la narrativa expedicionaria pueden encontrarse pequeñas historias que lejos de reforzar el gran relato conquistador, más bien lo corroen. Se trata de historias de soldados con nombre y apellido cuya actuación ha quedado en la memoria de otros soldados y en la de sus jefes. Se trata en general de historias tristes o con una cuota de sentimentalidad que cortan el tono áspero y esquemático de la memoria militar y cuyo sentido –enhebrado en la trama, en el suspenso y en la construcción de personajes– trata de ser capturado por el tono general de la narrativa expedicionaria para referir la heroicidad o la valentía o la entrega del soldado argentino, *topo* reconocido de todo relato de guerra.⁵

Tal es el caso de la historia del cadete La Cuesta, contada en la *Memoria Militar* de Racedo, que fue a bañarse al río Saladillo y aunque sabía nadar, se ahogó. Lo buscaron empeñosamente y lo hallaron. Le dieron entonces una sepultura solemne acompañada de rezos y una misa que el provisor Espinosa promovió. El topógrafo Manuel Olascoaga describía el hecho así:

Los jefes, oficiales, algunos ciudadanos y tropa que se hallaban en el convoy allí acampado, rodearon al compañero muerto y rezaron, arrodillados, una larga plegaria alrededor del virtuoso provisor del arzobispado, doctor Espinosa y sus dos dignos religiosos compañeros. Era ya pasado el crepúsculo y la noche estaba fría. El doctor Espinosa

4 Autor de una autobiografía sobre su experiencia militar como sargento en diversos puestos de frontera. Manuel Prado (1863-1932) –conocido como “el comandante Prado” fue un militar de campaña durante casi toda su carrera, que comenzó cuando tenía 11 años. Si bien llegó al grado de teniente coronel, y fue autor de varias páginas notables sobre la experiencia de la frontera, siempre estuvo subordinado a columnas de generales y coroneles de mayor jerarquía militar. La mayor parte de sus escritos son remembranzas de su vida de frontera y del accionar de un tipo de ejército pre-profesional que ya no tendrá más cabida en la Argentina de fines del siglo XIX y principios del siglo XX.

5 Los numerosos monumentos a la figura del soldado desconocido en ésta y tantas otras guerras así lo atestiguan.

previno que, en aquel caso, todos podían tener sus sombreros puestos. No obstante, todas las cabezas, de paisanos y militares permanecieron descubiertas. Era solemne aquel grupo de hombres orando en medio del desierto, a la media luz de las estrellas y alrededor de un cadáver. Más tarde, todos dormían en el mismo sitio, confundidos con el que no debía despertar más. Al día siguiente lo enterraron y continuó la marcha. (Olascoaga 1974: 223)

La historia del cadete Juan Bautista La Cuesta, contada por Eduardo Racedo y por Manuel Olascoaga, también fue referida por los científicos Adolfo Doering y Pablo Lorentz y por el periodista del diario *La Pampa*, Remigio Lupo. Evidentemente, el relato reunía las características que podía tener un relato en campaña: desolación, impotencia, conmiseración, tristeza. Organizaba un escenario que si bien refería una suerte de precariedad afirmaba la presencia de lo institucional –en la figura de Espinosa– y sobre todo buscaba enmarcar una solemnidad que definía liturgias culturales. Hay que tener en cuenta los detalles que crean clima como el hecho de que las cabezas de los paisanos permanecieron descubiertas para honrar la memoria del muerto, detalles que son descriptos en clave literaria y que portan un esteticismo y un tono propios de un romanticismo tardío. Prevalece también una atmósfera de corte gótico: orar en medio del desierto alrededor de un cadáver y dormir luego junto a él. Todos estos elementos –que, insisto, están configurados en clave literaria más que en clave documentativa– permitían que en el relato militar, tanto como en el relato científico y en el periodístico, esta historia tuviera un alto impacto y por eso no podía ser omitida. Ante la poca frecuencia de combates, la heroicidad expedicionaria aparecía configurada en ese círculo de hombres conmovidos que lloraban a sus muertos bajo las estrellas del desierto.

En esta misma línea puede pensarse otro ‘asunto menor’, la historia relatada por Manuel Prado del soldado Paiva que deserta pero antes participa del combate:

Nosotros hemos oído una vez a un soldado Paiva exclamar al ser sacado de las estacas: *No me deserto esta noche porque quiero encontrarme en la pelea de mañana*. Al día siguiente el teniente Alba –hoy segundo jefe del 2 de caballería– rechazaba una invasión que intentó pasar la zanja, y cuando después del combate preguntó por Paiva, para felicitarle por la bravura que le viera desplegar, el soldado no estaba. (Prado 2005: 77)

El relato muestra a las claras los problemas en las formas de disciplinamiento y alude a la coacción del reclutamiento, si bien el énfasis no está puesto en esas cuestiones sino en el particular sentido del deber que tienen los soldados, aun los rebeldes y desertores. Es extraña la reacción de Paiva y el propio cuento de Prado no lo oculta. El personaje Paiva parece reivindicar un heroísmo por afuera de la moral castrense. Su visión del combate no se la da el Ejército que busca disciplinarlo y del cual él va a desertar. Si extremamos la lógica del personaje –entiéndase: del personaje del relato, no del soldado real o del actor histórico– llegamos a la conclusión de que no hace falta un ejército para construir valientes y para hacer la guerra. El cumplimiento de los reglamentos militares y los duros castigos a los que eran sometidos los desertores volvían profusos los relatos de estas historias en el interior de la narrativa expedicionaria.

El caso del fusilamiento del cabo Cayuta al que se lo ejecutó por haber desertado también ilustraba una heroicidad singular y mostraba –como las otras historias– los puntos ciegos del relato de la guerra. Los soldados no desertaban porque rechazan la guerra o la vida en los fortines sino por el maltrato de los superiores o porque extrañaban a sus familias (recordemos que las licencias eran poco frecuentes o inexistentes).⁶

La abnegación y el estoicismo militar que pertenecían a las historias de las guerras antiguas debían ser construidos en estas páginas y el gran desafío era trasladar esos valores al relato de la propia guerra. Cuando las tristes historias de estos soldados individualizados no alcanzan, la narrativa recurre a las comparaciones que son fecundas: Leónidas en *Las Termópilas* era Curupaity o las legiones de Atila en el Imperio Romano eran las legiones del desierto, las tropas se asemejaban al ejército de Espartaco, por nombrar solo unos pocos ejemplos.⁷ Estas analogías de corte grecolatino intentaban desarticular la idea de una cacería humana

6 Es la misma matriz que vuelve a hacerse notoria en el Ejército de la Guerra de Malvinas, ya en el siglo XX durante la última dictadura militar. El informe del Teniente General Benjamín Rattenbach, en sus 17 tomos, es profuso en historias de combatientes, reclutados obligatoriamente por el Servicio de Conscripción de entonces (conocido con la expresión de 'colimba' que apocopa los verbos corre-limpia-barre y refiere sumariamente la función degradada del soldado raso) que eran castigados por buscar comida que el Ejército de ocupación no les proveía adecuadamente.

7 Hasta en las páginas de la biografía novelada titulada *Soy Roca*, escrita en 1989 por Félix Luna, que fue un verdadero éxito editorial, vuelve a emularse el gesto: el desierto de Roca es asemejado a las Galias de Alejandro Magno.

y de unos soldados que no tenían miedo a enfrentarse con el enemigo indio pero sí a enfrentarse con el oficial superior.

Los soldados de la línea avanzada se lanzaban a la caza. En vano los indios se fraccionaban en grupos pequeños, se deslizaban durante la noche de hondonada en hondonada y se volvían invisibles; siempre dejaban, en la travesía, a algunos de los suyos y una parte de sus cabalgaduras. Yo tomé parte con frecuencia, durante los tres primeros meses de instalación, en esta caza al hombre, bastante monótona por lo demás y que solía caracterizarse por repugnantes episodios. Un indio auxiliar nos trajo cierto día, suspendida de la montura, la cabeza de un salvaje que, hecho prisionero, había tratado de apuñalar al soldado que lo llevaba en ancas. (Ebelot 1968: 73)

Nótese, en el fragmento del ingeniero francés Alfred Ebelot que participó en expediciones de Roca y de Alsina, la referencia al “indio amigo” (mencionado como “indio auxiliar”), figura habitual en los ejércitos de los 70 y de los 80. Indios que prestaban servicios al ejército y mataban indios. A su vez, la descripción opone prácticas arcaicas (matar a indios sueltos) a prácticas modernas (matar a indios en combate). Sin embargo, a veces desde las propias filas del ejército esas prácticas estaban indirectamente propiciadas. El coronel Villegas (famoso también en *Una excursión a los indios ranqueles* de Mansilla), según el relato de Manuel Prado, ofrecía 200 pesos de moneda corriente más una semana de licencia para los soldados que capturaran indios bomberos.

Como contrapartida y ya que no era tan fácil ofrecer a los destinatarios de estos textos la relación de múltiples hechos heroicos, sorprende el recurso de la ironía que ofrecía, sobre todo en la crónica periodística de Remigio Lupo, así como las notas de humor: “Le aseguro que veo yo a algunos jefes y oficiales con la cara lánguida temiendo más a la falta de churrasco de carne vacuna que a media docena de lanzadas de indios” (Lupo 1968: 56). La ironía como recurso nos envía una vez más a la construcción del relato que debía ser entretenido más que a la descripción documental de la guerra de frontera.

Manuel Prado consideraba que el gran impacto que había tenido la guerra del desierto era que los indios pensaban que la fuerza y el valor de los soldados consistían en las armas de fuego y no en los combates cuerpo a cuerpo con armas blancas. De esta manera asignaba al ejército un tipo de hidalguía que no dependía de las armas modernas y le quitaba espesor a la tecnología de guerra a la que muchos atribuyeron –contemporánea y posteriormente– el éxito de la conquista.

Los asuntos menores corroen el discurso exitista o heroico que sus autores quisieron imprimirles a estas páginas expedicionarias, pero podría pensarse también lo contrario: que lo refuerzan. Ahora bien en la lógica de matriz interpretativa con la que se leyó *a posteriori* la Conquista del desierto, presentándola primero como una *gesta patriótica* y luego como un *genocidio*, estos relatos hacen agua. No refuerzan esas matrices ideológicas sino que más bien señalan sus problemas y limitaciones. Las historias del cadete La Cuesta y de sus compañeros de campaña, la del soldado Paiva o la del cabo Cayuta no son historias de heroicos combatientes disciplinados ni de genocidas perversos. El resto de sentido que queda aún por explicar queda inscripto en el gesto literario de una narrativa documental y he aquí una función clave de la discursividad literaria de estas narraciones: no la de adornar y emocionar, no la de inventar y ambiguar, sino justamente la de afianzarse como un reservorio de sentidos aún no explorados que esperan pacientemente, en esas líneas, en esos detalles de relato, una lectura más crítica, una hermenéutica más leal.

La configuración de una trama, es decir, de una estructura de relaciones por la que se dota de significado a los elementos del relato al identificarlos como parte de un todo integrado, establece lo que quedará fuera y lo que será incluido o formará parte de ella aunque sea como elemento marginal. El discurso narrativo es universal como hecho cultural (White 1987: 12) y los grupos sociales dominantes han tenido siempre interés en controlar el contenido de las historias populares y los mitos válidos de una determinada formación cultural así como también han estado interesados en asegurar la creencia de que la propia realidad social puede vivirse y comprenderse de forma realista como relato. Las condiciones de ese relato están dadas por una escritura presente que escribe sobre el pasado y es en ese pasaje donde se juega su legibilidad y-o su traductibilidad (de Certeau 1993: 16) o donde se juegan los ritmos de la historia y sus condiciones de inteligibilidad (Rancière 1999: 99).

Asimismo, la narrativa expedicionaria puede pensarse en términos de historia política, es decir, se trata de construir un discurso coherente que enuncie con detalle las acciones que un poder, en este caso el del Ejército y el del Estado, es capaz de realizar en función de datos concretos, gracias a un arte de tratar los elementos que le impone un ambiente. Teniendo en cuenta la distinción entre *materia* y *ornamentum*, a saber entre los hechos y la historia y su presentación, su escenografía y el comentario (de Certeau 1993: 25), es evidente que el documentalismo

propio de la narrativa de frontera procura formar parte de un discurso histórico o historicista pero hay siempre una admonición que recorre estas páginas y es la discusión de en qué medida pertenecen a la literatura. Si la estética tiene *mala reputación* y hay que buscar *el fin de su era y de la perpetuación de sus fechorías* (Rancière 2004: 9) el estatuto literario del corpus de la narrativa expedicionaria del siglo XIX discute esos lugares comunes y envía directamente a la relación que en ese siglo tuvo toda la literatura fundacional, en la que el desierto y la frontera fueron sus protagonistas cruciales y sus lógicas se aferran a las lógicas inventadas por la literatura (Rancière 1992: 122). Los ejemplos y menciones dentro son muchos, en relación con el *La Cautiva* de Echeverría, el *Martín Fierro* de Hernández y sobre todo la *Excursión a los indios ranqueles* de Mansilla. El relato surge de detalles nimios, silencios de los sujetos puestos a expedicionar, angustias del individuo castrense que delinear la figura de la heroicidad propia de una época. El problema no es saber si el relator-documentador-historiador-cronista debe o no hacer literatura sino cual hace (Rancière 1992: 123).

RELATO E IDEOLOGÍA. UNA POÉTICA AVERGONZADA DE SÍ MISMA

Ahora bien, escribir en el desierto o sobre él no implicaba para sus autores necesariamente un hecho literario. Las obras así lo atestiguan. Por ejemplo, las narraciones episódicas del coronel José Daza, quien en un prólogo a esos textos transcribía las palabras de un amigo que le aconsejaba:

Es bueno que reúna su trabajo y lo haga publicar en folleto, no porque tenga importancia desde el punto de vista literario, sino como episodios militares. No se cuide usted de los adjetivos, exponga los hechos con claridad y veracidad de manera que sirvan como datos si alguna vez se escribe la historia militar y la conquista del desierto. (Daza 1908: 103)

El fragmento de Daza señala la distancia con la literatura, una distancia que refería más un respeto *–eso no es para nosotros–* que un desprecio. También indicaba la preferencia por las narraciones (episodios) por sobre las descripciones o las reflexiones de corte ensayístico y mostraba una concepción de la escritura como un mundo en el que la claridad y la veracidad estaban reñidas con la adjetivación. Por último, se trata de un material que se ofrecía más a la historiografía que a la literatura.

Como señalé en el comienzo del artículo la escritura expedicionaria de la *Conquista del Desierto* se debate entre una primera persona experiencial y una voz institucional estatal. El vaivén entre lo intimista y lo público ofrece un relato intenso sobre la guerra de frontera. Francisco Moreno expresa mejor que nadie una propuesta literaria: la importancia de las historias de “viejos fortines” por sobre las batallas: he ahí el género enunciado en su expresión menos ambiciosa y más exacta. Un tipo de escritura que solo podrán realizar los expedicionarios porque si bien ella puede abreviar en la rica literatura de frontera que la precede, solo la experiencia del fortín la legitima. Moreno, sin embargo, agregaba algo más: esa escritura no solo deberá estar escrita por expedicionarios sino también por quienes –tal vez en el mismo acto de la escritura– se constituirán como “descendientes de los veteranos de la Independencia”.⁸ De modo que en esos relatos de fogón puede jugarse también la pertenencia al acontecimiento histórico o aún más: a un conjunto prestigioso de héroes patrios.⁹

¿Cuándo tendremos el libro anecdótico que describa al “milico” desde aquel recordado por el pincel de Blanes, soldado improvisado, que perdida una pierna por una bala de cañón durante la primera invasión inglesa, corta con su cuchillo el guiñapo que aún la adhiere al cuerpo, ata al muñón su raída camisa y se arrastra con el arma para no perder su sitio en la fila diezmada, hasta aquel “destinado” que, en la lucha fratricida del Parque, cae con la boca, la lengua y la nariz destrozadas por la metralla, y que al levantarlo y preguntarle lo que siente, garabatea: “Nada, póngale una corona de flores por mi cuenta a mi capitán” el que yacía muerto a su lado? Qué fieles eran aquellos hombres cuyas fechorías, si ellas eran la causa de su “destino”, fueron luego más que compensadas con tanta hombría, tanto afecto, tanta gloria. Tema es éste que me devora cuando vuelvo al pasado y miro aquellos veteranos que ya no tendremos, aquella tan bien calificada “carne de cañón” y que fue también carne de lanza, de boleadora y de facón. (Moreno 1997: 19)

8 Es necesario puntualizar con detalle cómo era la relación, que muchas veces se ha naturalizado entre la conquista territorial del siglo XIX y la gesta de la independencia. El énfasis que pone el perito Moreno en analogar ambas conquistas remite al hecho de que esa secuencialización no era, en su tiempo, evidente.

9 “Ningún género histórico fascina tanto como el militar” señalaba el Manual de Guerra de Hamley en 1866.

En la ensoñación del expedicionario podemos encontrar la añoranza de un tipo de relato que no se había producido en la Argentina, pero para el que Moreno había encontrado una fórmula: anécdotas de milicos. En esa fórmula resuena la descripción de una heroicidad primaria, auténtica y conmovedora más asociada al relato de aventura que el sonoro relato épico.¹⁰ Ahora bien, aunque es cierto que no proliferaron los anecdotarios militares, podemos encontrar en todos los textos de este corpus relatos contruidos a partir de estas instrucciones de escritura en las que no solo no eran necesarias las pretensiones literarias sino tampoco la búsqueda de lectores que no fueran los propios militares. Los escritos iban siempre más allá de la charretera: no se jugaba una legitimidad por la pertenencia a los cuadros altos e ilustrados sino por la capacidad de entretener y de encontrar sabor a las historias. La necesidad de una intriga es crucial. Y la configuración de un héroe narrador expedicionario, militar que se convierte en escritor de la frontera pero también y sobre todo en personaje protagónico de un relato de aventuras, de una suerte de literatura popular. José Daza también puntualiza la necesidad de

una epopeya de proezas en la historia militar, de cuyos relatos sólo conocemos una parte, escritos bajo el severo tecnicismo del soldado, quedando reservado el resto, por consiguiente, para los historiadores, quienes más tarde, y tal vez en épicos poemas, nos harán conocer interesantes episodios. Mientras tanto nosotros, aunque sea a la ligera, seguiremos refiriendo algo de lo que hemos visto, como testigos y actores. (Daza 1908: 97)

El coronel británico Ignacio Fotheringham sugería “no buscar frases aceitadas, escribir para los milicos” (1908: 22), apostando, de alguna manera, a una escritura que –por prescindir de la literatura (entendida como “frases aceitadas”)– no iba a perder su fuerza expresiva. Al mismo tiempo, en el adjetivo despectivo de su comentario, debe leerse –como en el párrafo anteriormente citado de Daza–, no un juicio negativo hacia la literatura, sino el reconocimiento a aquello que se consideraba como tal y de lo que había que tomar distancia y mostrar respeto. Se trataba además de relatos de militares que necesitaban recordar “On ne

10 Félix Luna, en *Soy Roca* (1989: 34), hace decir a su protagonista –cuando menciona la *Conquista de Quince Mil Leguas*– que, en el título del libro de Zeballos, resuena la novela de aventuras, lo cual juzga como un acierto.

tue pas les idéés pero tampoco los recuerdos” escribía Fotheringham (1908: 21). En este sentido, el uso de la primera persona remitía a la autoridad de quien solo escribía sobre lo que había visto. Por un lado, está la preocupación por tomar la debida distancia de ‘lo literario’ pero al mismo tiempo esa primera persona era la que abría el campo de la escritura literaria: el yo del relato de aventuras o el de las remembranzas melancólicas.

Por último me queda por analizar la cuestión de los usos que la historiografía militar ha hecho de estos libros particularmente en la configuración de sus ediciones, como es el caso de las colecciones de la *Biblioteca del Oficial* y de la *Biblioteca del Suboficial* y de *Eudeba* en la década de 1960-70, en las colecciones dirigidas por Juan Carlos Walther, historiador militar, así como las operaciones de des/literaturización que tuvo que efectuar para sostener ideología.

En sentido contrario, cuando se leyó parte de esta narrativa para sostener y avalar la hipótesis de la Conquista del Desierto como un genocidio, esa operación no se produjo, su estatuto literario no impidió formular ideología, tal es el ejemplo del crítico literario David Viñas en su ya célebre *Indios, ejército y frontera*, de 1982, que denuncia el discurso que denomina administrativo de la Argentina de entonces, y establece un estudio intenso con la literatura de la frontera, sin cuestionar ni pelearse con la estética que se desprende inexorablemente de ese cuerpo textual, estética y estetización que no solo le sirven a Viñas para interpretar los documentos, sino que son sus aliadas ideales para formular hipótesis contundentes sobre la narrativa de frontera.

Resulta de este modo evidente que para los escritores de la fronteras la escritura no se definió solo en la experiencia del viaje *tierra adentro* sino en las preguntas que estos autores se hicieron, en mayor o menor grado, acerca de cómo narrar y cómo concebir formas de representación para decir una verdad, aún cuando esta pudiera estar formulada en términos de versión. La literatura deja de ser subsidiaria del discurso histórico y ya no es el arma para “darle animación y colorido a los datos” sino a las propias posibilidades que tiene y a esa altura ha demostrado tener muchas, para narrar espacios, sujetos, acontecimientos, experiencias (Kohan 2000: 245).

Vemos entonces que los materiales se someten a una lógica ajena a la de la veracidad histórica y es que el sistema de representación del poblamiento territorial, sus certezas y sus desaciertos, sus dolores y sus proyecciones felices o inciertas habían sido provistos claramente por la

literatura del siglo XIX más que por las áridas soledades de un paisaje semidespoblado. La confianza de Lukács en una representación realista o la actitud de Brecht que pensó en sus estrategias y obstáculos (Kohan 2000: 246) no parecen tener aquí nada que decir.

Rancière (1993: 123) llama poética avergonzada de sí misma al gesto del historiador que suspende la remisión de datos de la estadística cruda para intercalar el pequeño relato, el de la infancia, el de la víctima, entre otros, y entiende que es este gesto el que le da sentido a toda la armadura del discurso y de sus contenidos. Sin embargo, a continuación lo deniega, establece que esos son simplemente pequeños relatos, escenas nimias, cuentos de fogón, anécdotas de milicos. Lo que demuestra una vez más que los narradores de la frontera no hacen Historia sino una historia.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- DE CERTEAU, M., 1993. *La escritura de la historia*, México DF, Universidad Iberoamericana.
- DAZA, J., 1908, *Episodios militares*, Buenos Aires, Imprenta de Vicente Daroqui.
- EBELOT, A., 2008. *Adolfo Alsina y la ocupación del desierto, Relatos de la Frontera*, Buenos Aires, El elefante blanco.
- FOTHERINGHAM, I., 1908. *La vida de un soldado o reminiscencias de las fronteras*, Buenos Aires, Biblioteca del Oficial, Círculo Militar.
- KOHAN, M., 2000. "Historia y literatura: la verdad de la narración", E. Drucaroff (dir. del volumen) y N. Jitrik (dir. de la colección), *La narración gana la partida. Historia crítica de la literatura argentina*, vol. 11, Buenos Aires, Emecé.
- LUNA, F., 1989. *Soy Roca*, Buenos Aires, Sudamericana.
- LUPO, R., 1968. *La conquista del desierto. Crónicas enviadas al diario "La Pampa" desde el Cuartel General de la Expedición de 1879*, Buenos Aires, Editorial Freeland.
- MORENO, F., 1997. *Reminiscencias del Perito Moreno. Versión propia recopilada por Eduardo V. Moreno*, Buenos Aires, El elefante Blanco.
- OLASCOAGA, M., 1880. *Estudio Topográfico de la Pampa y Río Negro por Manuel J. Olascoaga*, Buenos Aires, Editores Ostwald y Martínez.
- PRADO, M., 1892. *Conquista de la Pampa. Cuadros de la Guerra de Frontera. 1876-1883*, Buenos Aires, A. Moen.
- RACEDO, E., 1881. *Memoria Militar y Descriptiva sobre la Campaña de la 3era División Expedicionaria al territorio de los ranqueles a las órdenes del General Eduardo Racedo*, Buenos Aires, Editores Ostwald y Martínez.

- RANCIÈRE, J., 1993. *Los nombres de la historia. Una poética del saber*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión.
- _____, 2011. *El malestar de la estética*. Buenos Aires, Capital Intelectual.
- TORRE, C. 2010. *Literatura en tránsito. La narrativa expedicionaria de la Conquista del Desierto*, Buenos Aires, Prometeo.
- _____, (estudio preliminar y selección de notas), 2011. *El otro desierto de la nación argentina. Antología de narrativa expedicionaria*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes.
- WHITE, H., 1987. *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*. Buenos Aires, Paidós.

FECHA DE RECEPCIÓN: 18/04/2012

FECHA DE ACEPTACIÓN: 28/05/2012

LUKÁCS, G., *Escritos de Moscú. Estudios sobre política y literatura*, introducción de Miguel Vedda, traducción de Martín Koval y Miguel Vedda, Buenos Aires, Gorla, 2011

La edición de los estudios de Lukács sobre literatura y política escritos durante su exilio moscovita (1933-1944) es motivo de júbilo. Realizada por investigadores de la Sección de Literaturas Extranjeras del Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso” de la Universidad de Buenos Aires, esta edición viene a llenar una laguna importante en las obras del filósofo húngaro ya publicadas en castellano. La etapa madura de Lukács tal vez sea la más fértil de su incansable producción intelectual (realizada además, como la de muchos otros de su generación, en el exilio). Pero también se trata del período, entre los 48 y los 59 años de vida, menos conocido y más oscuro de su trayectoria (se dice que llegó a estar preso en 1941, pero a menos que se abran los archivos en Moscú nunca lo sabremos con certeza). Es justamente en esa estadía en Moscú que Lukács retoma proyectos anteriores, los reformula e intenta superarlos: comprende la novela como epopeya burguesa y define la “novela histórica”; desarrolla el concepto de “realismo crítico” en la literatura; emprende los estudios de las literaturas alemana, francesa y rusa de los siglos XVIII y XIX. Para no hablar de su interés por la historia del pensamiento estético del período, ni de la importancia de la lectura de los *Manuscritos económico-filosóficos* de Marx ni de su libro magistral sobre el joven Hegel, en el cual conceptos como “trabajo” o “alienación” son concebidos bajo una nueva clave interpretativa. Sin estos proyectos sus obras monumentales tardías (*La peculiaridad de lo estético* y *La ontología del ser social*) serían inimaginables. También tuvieron lugar en este período su crítica al irracionalismo y una infinidad de intervenciones menores redactadas bajo el contexto de urgencia política.

A pesar del ascenso del nazi-fascismo, de la victoria de la tesis del “socialismo en un solo país”, del “clima” de los procesos y las persecuciones políticas, fenómenos que se tornaron típicos y rutinarios en el período estalinista, Lukács y otros intelectuales marxistas no perdieron el ánimo en la por entonces todavía joven Unión Soviética. Como recuerda Miguel Vedda en su bella introducción a esta edición, citando el *post scriptum* de Lukács de 1957 para su ensayo “Mi camino a Marx” (1933), “hubo que reconocer que la fuente de

la contradicción entre las corrientes progresistas, que enriquecían la cultura marxista, y una represión dogmática, burocrático-tiránica de todo pensamiento independiente, debía buscarse en el régimen de Stalin, y por ende también en la propia persona de este” (6). Un aliento de quien ya sabía nadar contra la corriente.

Es curioso que el libro haya tenido su primera edición en francés, no en húngaro o alemán, como hubiera sido habitual (la edición alemana es de 1981). En el libro encontramos estudios de peso sobre la novela, por ejemplo, y también estudios menores. Estos son esclarecedores para comprender la batalla que Lukács llevó a cabo contra el llamado “sociologismo vulgar”, que reduce el valor estético de la obra al origen social del artista y que en la era de Stalin llegó a su *optimal point* –conforme a una expresión irónica de Lukács en una entrevista de mediados de los años 60. Estos artículos son clave para poder elucidar históricamente la posición política de Lukács en ese contexto. Por su sabido apoyo a Stalin en 1928 y su crítica a las vanguardias históricas y al expresionismo alemán (1934) en particular, se propagó a cuatro vientos el “malentendido” que vinculaba una posición con la otra y que se tornó desde entonces un lugar común. En este sentido, tanto Ernst Bloch (al final de los años 30) como Adorno (en 1956) desempeñarán un papel importante en la fijación de esta tergiversación “aunque las divergencias entre ambos fuesen significativas estética y políticamente”. Se trata de cuestiones históricas de significación vital: sin su discernimiento crítico se corre el riesgo de alimentar el “sentido común” (muy fuerte tanto en el mundo académico como fuera de él) que establece una relación directa, sin mediaciones, entre Lukács y el estalinismo; “justamente, se corre el riesgo de caer en aquel reduccionismo del ‘sociologismo vulgar’ que el mismo Lukács criticaba”. En estos artículos de ocasión podemos tener la dimensión concreta de las *ilusiones políticas* del autor –ilusiones que para nosotros, con el distanciamiento histórico, pueden parecer fácilmente criticables– como también de sus intentos en esos “tiempos desfavorables” de lanzar un “puente de barcasas” entre el pasado y el futuro, conforme se lee al final del prefacio de 1963 a *Goethe y su época*.

El estudio sobre la novela y la comunicación que lo acompaña son los dos ensayos iniciales y los de mayor peso. El primero es de 1934 y el otro del año siguiente. Son de carácter programático y merecen una lectura cuidadosa; una reseña no es un buen lugar para ello, pero sí uno apropiado para sugerir algunos puntos de discusión.

Lukács dice en una entrevista, citada en la introducción de este libro, que “cada cosa es continuación de algo [...] en mi desarrollo”. Al retomar la cuestión de la teoría de la novela, sería pertinente llamar la atención de algunos aspectos formulados originariamente en *Teoría de la novela* y que son reformulados aquí: épica y novela, héroe problemático y héroe positivo, la importancia de Hegel, etc. En otras palabras, mostrar los momentos de continuidad y discontinuidad entre las reflexiones de los años treinta sobre la novela y las de su célebre

libro de juventud. La discontinuidad se expresa, por ejemplo, en relación con la importancia (de signo contrario) de las novelas de Flaubert, clave en la interpretación de *Teoría de la novela* de aquel tipo llamado “novela de la desilusión”, expresión del mundo burgués post-1848. Para el Lukács de *Teoría de la novela*, ante la ausencia de experiencia el individuo coloca el recuerdo en lugar de ella como posibilidad de narrativa, anticipando las *Recherches* de Proust. El mismo Lukács vuelve a reconocer este punto fuerte y olvidado del texto de 1916 en el prefacio a la reedición de *Teoría de la novela* de 1962. Pero no solo hay pérdidas en el avanzar. En ese mismo prefacio, Lukács critica la tipología de *Teoría de la novela* al compararla con una especie de “camisa de fuerza” (lo que coincide con la crítica celebratoria de la reseña que Siegfried Kracauer hiciera al libro en 1921). Comencemos, esquemáticamente, desde el inicio, con el ensayo de 1934.

En *Teoría de la novela*, lo épico es expresión (nostálgica) de un mundo bien-aventurado de la unidad entre individuo y destino, entre yo y el mundo. En 1934, es expresión de “una lucha de la sociedad, de la sociedad como comunidad unitaria actuante contra con enemigo externo” (42). Con el surgimiento de la lucha de clases y sus conflictos la forma épica pasa a ser expresión de “una lucha de los individuos en la sociedad” (ibíd.). Es justamente esta contradicción potenciada por el desarrollo desigual del capitalismo que hace de la novela el género literario específico de la sociedad burguesa. O mejor, como enuncia de modo lapidario en la primera frase del ensayo: “la novela es el género literario más típico de la sociedad burguesa” (29).

El ensayo de 1934 está dividido en ocho partes: 1. “Los avatares de la teoría de la novela”, donde determina la especificidad de la novela como expresión de la sociedad burguesa; 2. “Epos y novela”, en la que se diferencia la epopeya de la novela más allá de la mera distinción entre verso y prosa; 3. “La forma específica de la novela” “sin duda, la argumentación gana aquí una concreción histórica y teórica prácticamente inexistente en su ensayo de juventud”; 4. “La novela *in statu nascendi*”, en esta parte la discontinuidad con respecto a la formulación de *Teoría de la novela* es también evidente, justamente por librarse de la “camisa de fuerza” y enriquecerse con una variada gama de modelos literarios, incluyendo autores antes ausentes como Rabelais, Swift y culminando con la obra de Balzac, secundaria en *Teoría de la novela* frente a las novelas de Flaubert; 5. “La conquista de la realidad cotidiana”, la sociedad capitalista emergente es el origen de la dominación de la naturaleza por el hombre, pero también de la dominación del hombre por el hombre en su forma más brutal; 6. “La poesía del “reino animal del espíritu””, aquí Lukács saca las últimas consecuencias de las reflexiones sobre el género novela del autor de la *Fenomenología del espíritu*; 7. “El nuevo realismo y la disolución de la forma novela” y 8. “Las perspectivas del realismo socialista”. No se puede olvidar que la expresión “realismo socialista” acababa de ser acuñada (1934) y recibe

de Lukács un significado peculiar y crítico enteramente diverso de la literatura de “tendencia”, “un posicionamiento que él ya había definido en los debates de la revista berlinesa *Die Linkskurve* hacía algunos años”.

Por último, no puedo dejar de relevar la cuidadosa introducción de Miguel Vedda, que disipa de modo consecuente los malentendidos con respecto al posicionamiento político y literario de Lukács a lo largo de las décadas. Destaco más que nada su análisis de las novelas de Alexander Soljenitsin (*Un día en la vida de Iván Denísovitch* en particular, que Lukács trata en un ensayo de 1964), hecho que fue prácticamente olvidado o conscientemente ignorado por un cierto marxismo conformista tan común en los cuadros intelectuales de los partidos de izquierda aquí y allá. Vedda aproxima este estudio tardío de Lukács sobre Soljenitsin como expresión adecuada para “representar estéticamente el horror” a las reflexiones de Kracauer sobre el sufrimiento humano en su libro póstumo *History*: “el sufrimiento humano, al aparecer, promueve la observación distanciada” y completa con precisión: “el ensayista alemán y el filósofo húngaro coinciden en suponer que la distancia épica es el método adecuado para narrar el horror histórico después de Auschwitz y Nóvy Jerusalem, después de las tiranías nazi y estalinista”.

CARLOS EDUARDO J. MACHADO

UNESP-Assis

RODRÍGUEZ, F., *Un desierto para la nación. La escritura del vacío*, Eterna Cadencia, 2010, Colección “Crítica literaria”, 416 páginas.

En una de las páginas de su ensayo, Fermín Rodríguez –profesor de literatura, crítico literario y traductor nacido en Monte Hermoso, provincia de Buenos Aires– puntualiza la diferencia entre un baqueano y un viajero. Escribe al respecto: “El baqueano no se mueve en círculos hermenéuticos, no busca el sentido de una imagen. Más bien se mueve en *zig-zag* en un múltiple de percepción, ampliando el espacio a fuerza de multiplicar las conexiones entre elementos en constante devenir”. Como un verdadero baqueano y de acuerdo a estos mismos procedimientos, Rodríguez escribe un ensayo valiosísimo articulado en el binomio desierto- imaginación. Con la elegancia de un narrador literario y los años de oficio del crítico académico formado, organiza un mapa que incluye desvíos: retoques, vacilaciones, rectificaciones; porque como el baqueano, Rodríguez hace gala de “una certeza infalible que se alimenta paradójicamente de una atención que no reposa nunca en un significado preciso, porque el sentido no se detiene nunca”. Porque ya sabemos que cuando la pampa es el espacio de la letra nunca se puede estar seguro de si los desvíos son periféricos o son centrales.

El ensayo contiene varias hipótesis rectoras de corte deleuziano –el nomadismo, la máquina de la guerra, la economía de los cuerpos– pero no trabaja anclado en ellas, sino que estas resultan la plataforma para avanzar en el territorio crítico, porque el libro asume un *crescendo* desde las primeras estampas críticas de Humboldt, Darwin, Cunningham Graham y Hudson para pasar a los viajeros ingleses y, *a posteriori*, entrar de lleno en una perspectiva economicista. El planteo se espesa cuando el baqueano-crítico nos conduce al mundo-Sarmiento. Allí la pluma de Rodríguez se vuelve más conceptual y más dramática, y la aguda interpretación de la discursividad darwiniana y humboldtiana de las páginas anteriores deviene filosofía. El abordaje de Sarmiento, sus libros y sus viajes, *Campaña en el Ejército Grande* y *Facundo* pero también la carta de *El Nacional* que Sarmiento escribe en contra de la Expedición encabezada por Roca en 1879, resumen políticas, economías y sociedades del desierto en su identidad performativa y compleja. El espectro de *Facundo* nos sugiere que *algo está podrido* en la campaña, y que no es fácil convertir un desierto que separa y aísla en “un nuevo elemento de unidad para la nación”.

Organizado en dos grandes bloques: “Introducción al Espacio” y “Un desierto para la nación: poblar”, *Un desierto para la nación* contiene lecturas críticas que comienzan con Alexander Von Humboldt y culminan con Alfred Ebelot y Álvaro Barros y que incluye clásicos argentinos: Sarmiento, Hudson, Hernández, Mansilla, autores de la literatura argentina contemporánea (Aira, Saer, Gamerro) sin abstenerse de recurrir a Jules Verne, Joseph Conrad, José Martí, Turner o a Bruce Chatwin,

Muchas veces Fermín Rodríguez sabe que el texto no dice lo que dice sino otra cosa que es necesario precisar: “¿A qué campo pertenece la frase? ¿En qué régimen de sentido se pronuncia? ¿A qué otro segmento de discurso se conecta?”. Por eso el ensayo además de ser un importante aporte en torno a la literatura sobre el desierto argentino, es –y esto es formidable– una potente reflexión sobre la lengua, que se dirige siempre hacia una preocupación central; la historia social, los anarquistas, los inmigrantes, los gauchos desclasados, las víctimas de la Argentina sojera.

La reflexión sobre los niños sorprende. Es quizás uno de los aspectos más novedosos del ensayo. Rodríguez nos estimula a pensar la relación entre un niño y un desierto: el niño Moreno, coleccionista de baratijas arqueológicas y paleontológicas, el niño Ameghino que lee en una piedra o en un hueso la huella de la mano de un hombre, los indios niños salvajes corriendo en la memoria de los viajeros, el niño Hudson que mira solo durante horas el paisaje ante la preocupación de su madre bostoniana, el niño Chatwin atrapado por la piel animal que reza PATAGONIA en la vitrina de la casa de su abuela inglesa. Niños en el desierto... Rodríguez es el primero que nos lo hace saber.

El capítulo de Moreno y Ameghino es implacable: la maquinaria culturalista deleuziana aplicada a estos autores se torna impiadosa. Por otra

parte, el crítico hace un valioso y sofisticado estudio sobre la red intertextual que escribe el vacío y ofrece argumentos sólidos acerca de lo que por razones culturales y programáticas costó tanto asumir a la cultura: que el desierto no encierra ninguna argentinidad ni debe alentar nacionalismos abstrusos.

El estudio de Rodríguez aporta enunciados contundentes sobre la literatura argentina del siglo XIX. Pero también puede leerse en otro sentido, desde sus desvíos. Hay allí un material extraordinario y un estudio riquísimo de los autores que vuelven a escribir el desierto, desde un legado que honran de forma litúrgica e intervienen de forma pagana.

Un desierto para la nación argentina ofrece una prosa bella y aguda: “Presa de las mismas fuerzas que desplazan cuerpos, materias primas y manufacturas por el mundo, la pregunta de Hudson por la conducta migratoria de los pájaros no deja de deslizarse, a través de surcos, umbrales del lenguaje, del discurso científico al discurso anti-inmigratorio con el que los criollos más viejos reciben las sucesivas olas de trabajadores extranjeros que, no por causalidad, cuando se trata de mano de obra temporaria son llamados *golondrinas*”.

Esta discursividad analítica y sofisticada aborda sus temas con fuerza y se constituye como un trabajo fundamental para comprender la cultura argentina del siglo XIX pero también para comprender qué es un desierto y qué es una nación.

CLAUDIA TORRE

Universidad de San Andrés

KRACAUER, S., *Historia. Las últimas cosas antes de las últimas*, traducción de Guadalupe Marando y Agustín D'Ambrosio, introducción de Miguel Vedda, Buenos Aires, Las cuarenta, 2010, 272 páginas.

Al cuidado de docentes de la Cátedra de Literatura Alemana de la Universidad de Buenos Aires, la primera edición en castellano de la obra póstuma de Siegfried Kracauer (Fráncfort 1889 – Nueva York 1966), *Historia. Las últimas cosas antes de las últimas* (un libro cuya escritura comenzó en 1960 y se interrumpió a raíz de la muerte del autor) es argentina. En 1969, por pedido de la Oxford University Press, el historiador y amigo Paul Kristeller dio forma definitiva a la obra a partir de borradores, sinopsis y demás notas que Kracauer había dejado. El resultado son más de dos centenares de páginas en las que se indaga sobre las cuestiones teóricas que posibilitan el quehacer historiográfico y se desenmascara el carácter contingente de los estatutos y creencias que fundan los diferentes modelos de historia. En *Historia*, Kracauer discute con historiadores de la talla de von Ranke, Buckhardt, Namier y Bloch con el fin delinear los siguientes temas: la relación entre el relato histórico y el científico, la estructura del universo histórico, la

figura del historiador, los diferentes conceptos de tiempo, la relación entre relato histórico y trabajo estético.

Historia está escrito con la intención de restituirles a las cosas olvidadas y violentadas por la praxis totalitaria su derecho a la integridad. No sin razón escribe Miguel Vedita en la introducción a la edición en castellano que la obra póstuma de Kracauer es “a su manera una *teoría de la historia después de Auschwitz*” (28). En la medida en que Kracauer asume en todos sus análisis una pose distanciada y conciliadora, en la medida en que rechaza toda receta *a priori* y se interesa por ese estado particular de “semi-cocción” que las ideas tienen en sus primeros momentos cuanto todavía se encuentran cerca de las cosas y conservan, por ende, un estatuto de ambigüedad que luego perderán al volverse verdades burocratizadas, dogmas institucionales, el libro *Historia* adopta una ética del repliegue de las capacidades interventoras en pos de un acrecentamiento de las facultades de recepción. “La agresividad del investigador”, dice Kracauer, “tiende a hacer que el pasado retroceda, asustado, hacia el pasado; en lugar de conversar con los muertos, es él quien habla la mayor parte del tiempo” (109). Y más adelante: “el pasado se ofrece solo a aquellos que se inclinan hacia atrás en un intento por hacerlo hablar” (117).

El saber escuchar exige una posición de “autoborramiento”, de un “yo en un punto bajo” (127) que tiene implicancias relevantes en *Historia*. Una de ellas apunta a la naturaleza misma de la historia como un área de acción intermedia entre el mundo heterogéneo de la vida y las altas esferas de la especulación. Su correcto funcionamiento exige una precisa articulación entre lo que Kracauer denomina “tendencia realista” y “tendencia formativa”. Crítico consecuente de cualquier clase de filosofía que supedita la *Lebenswelt* a un programa teleológico del devenir de la realidad, Kracauer se acerca a una posición realista en estética – por ejemplo, la del Lukács maduro – y propone que cada historia encierra ella misma la forma en la que debe ser representada, de manera tal que, como en la cámara fotográfica, el sujeto detrás no aparezca.

Ni siquiera Kracauer aparece en *Historia*: fiel a su definición de pensador extraterritorial, se mueve entre los intersticios de cada idea que presenta y no deja que ninguna alternativa sea lo suficiente fuerte para que asfixie a las demás. Insatisfechos quedarán aquellos lectores que busquen en *Historia* una crítica superadora, o una posición unívoca sobre las tensiones entre los diferentes modelos historiográficos que presenta. Apenas pueden encontrarse dispersos rastros de una presentación dialéctica. Kracauer analiza actitudes, creencias y modelos historiográficos en tensión, buscando en cada uno de ellos sus puntos débiles – a menudo estos son lugares en los que la integridad de las cosas representadas es volatilizada – y resaltando sus puntos fuertes. La presentación que realiza y problematiza entre aquella actitud historiográfica que deforma el material del pasado en función de circunstancias presentes (Kracauer los llama exponentes del “interés presente”) y aquella otra que aborda el pasado con un “interés de anticuario” no se soluciona de manera dinámica como un par de

alternativas falsas, sino que cada una es preservada como opción posible una vez despojada de sus facultades hirientes. De hecho, el concepto de verdad que opera en *Historia* se encuentra profundamente articulado con la posibilidad de convivencia pacífica: no es fortuito entonces que Kracauer dedique todo su capítulo introductorio a la figura de Erasmo de Rotterdam y resalte, una y otra vez, su rechazo a todo tipo de dogma institucional. “Amo la concordia hasta tal punto”, dice Kracauer a través de Erasmo, “que, de desarrollarse un debate, me temo que preferiría traicionar parte de la verdad antes que alterar la paz” (60).

Esta postura incondicional de no agresión conlleva un número no pequeño de problemas teóricos que no provienen de un descuido intelectual sino de la decisión, como ya se ha explicado, de rechazar de plano todo sistema filosófico que no respete el carácter irreductible e individual de las cosas pasadas. Uno de estos problemas se manifiesta en la manera en que Kracauer propone solucionar la tensión entre historias que toman un amplio segmento temporal (la historia de un pueblo, por ejemplo; Kracauer las llama “macrohistorias”) e historias particulares de segmentos mínimos (“microhistorias”). Las macrohistorias, de acuerdo con Kracauer, tienden a orientar y seleccionar solo aquellos hechos históricos particulares que sirvan de sostén y den volumen a lo que el historiador quiere decir. No por esto peligra su legitimidad: difícilmente sea posible dar cuenta de movimiento históricos de largo alcance a partir de la adición de relatos mínimos dado que las historias particulares casi nunca son signo de movimientos mayores (mucho menos pueden deducirse las historias particulares a partir de los relatos de largo alcance). ¿De qué manera llegan a convivir estas dos formas de relato histórico, ambas legítimas, pero en tensión la una con la otra? Kracauer propone una “ley de los niveles”, que otorga a cada clase de relato un área y una forma de validez de acuerdo al tipo de alcance que pretenda. Si el nivel es sobrepasado, el relato pierde validez: las historias particulares no pueden arrogarse proyecciones de sentido en movimientos de largo alcance, mucho menos pueden las macrohistorias pretender abarcar el sentido de las pequeñas cosas. Y si bien es indiscutible que “el universo histórico es una estructura no homogénea” (161), sí podría uno preguntarse en qué medida estas áreas heterogéneas de validez, que Kracauer denomina “niveles”, solo pueden ser provechosas en la medida en que su historicidad no es objeto de estudio. Un joven Kracauer, ávido lector de *Teoría de la novela*, habría historizado el desgarramiento entre vida política y vida privada, pero el viejo, decidido a no incurrir en las relaciones apriorísticas que él mismo denuncia, debe extraer la historia de la historia y proponer conceptos de libertad y pasividad no exentos de problemas.

Estos se encuentran presentes en la figura del historiador que es, en efecto, una de las más problemáticas en *Historia*. Fiel a su propósito realista, Kracauer cree en la posibilidad de un autoborramiento del sujeto que posibilite la aparición del mensaje de los muertos. Sostener, por el contrario, que la labor historiográfica está determinada por condicionamientos externos propios de la

vida del historiador (intereses políticos, experiencias vitales) es, de acuerdo con su perspectiva, algo tan abstracto como imposible de verificar: “Vistas desde adentro, las relaciones entre la mente y su contexto son indeterminadas” (108). Kracauer sostiene que el verdadero historiador goza, o sufre, de una “extraterritorialidad cronológica” posibilitada por la libertad que tiene la mente para generar nuevas situaciones y nuevos sistemas de relaciones. Sin embargo, al describir el trabajo del historiador como un viaje por el pasado, Kracauer explica que los cambios de ruta del historiador a lo largo de su viaje tienen motivo rastreable en la experiencia durante su estancia en esa clase de extranjero temporal.

¿Es necesario repetir que sus hallazgos pueden obstruir los propósitos de su exploración original y, por ende, decidirlo a alterar el curso de su investigación? De cualquier modo, son capaces de decirle algo que no sabía ni podía saber antes. Esto apunta en dirección al cambio. Es inevitable que el producto de la pasividad activa del historiador fermenta en el historiador y de este modo genere, finalmente, una ampliación de su alcance. (129)

El modelo, pues, de historiador, parece ser aquel que, gracias a una libertad que lo eleva sobre el condicionamiento histórico, es condicionado por el pasado al que se dedica.

En algún momento entre 1916 y 1920 Kracauer leyó *Teoría de la novela*, el pequeño libro del joven Lukács. De él extrajo un diagnóstico filosófico del mundo burgués que perduró en todo su desarrollo teórico. El diagnóstico se signa con el término “desamparo trascendental” y habla de un mundo en el cual pasado, presente y futuro no se funden en una unidad llamada destino, ni el hombre es uno con la comunidad, ni la vida se le presenta como experiencia. El desamparo trascendental alude a un mundo de cosas provisorias, dispersas, ambiguas, en estado de “semi-cocción”, reticente a teorizaciones absolutas. *Historia*, como bien se indica en ambos extremos del libro, es una teoría para las cosas en su carácter provisorio, en su estado antes del último estado. El mérito de Kracauer reside precisamente en aventurar una configuración ética y teórica que pueda dar voz a las generaciones muertas en este mundo incierto.

En la introducción del libro, se hace referencia a una leyenda judía. En cada generación, 36 personas sostienen el mundo y evitan, así, su destrucción. Nadie los conoce. Ni siquiera ellos mismos saben de su papel. No es seguro que *Historia* sea un camino hacia ellos, pero comienza con la certeza de que las verdades últimas son fáciles de obtener pero no sostienen el mundo.

FRANCISCO GARCÍA CHICOTE

ANSOLABEHERE, P., *Literatura y anarquismo en Argentina (1879-1919)*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2011, Colección Ensayos Críticos, 366 páginas

El libro de Pablo Ansolabehere viene a ocupar un lugar necesario en el campo de los estudios sobre la “cuestión social” y su relación con la literatura en el entresiglo novecentista argentino. Ese lugar es el del cambio de foco: la revisión inteligente de corpus ya transitados a la vez que el descubrimiento y construcción de otros nuevos.

A lo largo de distintos capítulos se definen, caracterizan y analizan géneros que ya han sido trabajados dentro del área más amplia de la literatura y el teatro argentinos del siglo XIX pero escasamente en el marco singular del “fenómeno anarquista”, según sus palabras. Así, las veladas con recitados de poesía y dramatizaciones, la propaganda por el hecho, la prensa “de ideas” cobran, por un lado, especificidad y, por otro, actualizan los estudios sobre vanguardias y sociabilidades culturales poniendo el acento en ese *colectivo* temido y deseado por los intelectuales: las masas.

Problemas y temas que han ocupado a la crítica y a la historia de la literatura argentinas adquieren otros matices bajo esta mirada atenta al entramado estético y político que significó este hecho cultural, que había sido encarado por investigadores procedentes de otras disciplinas como Juan Suriano y Lila Caimari, entre otros. De modo que la poesía gauchesca y el gaucho, las lecturas de Rosas, el rosismo y su literatura, la reformulación de la *barbarie americana* sarmientina, el acontecimiento cultural y estatal que fue el Centenario aparecen resignificados desde esta perspectiva. Y es que el anarquismo, según apunta lúcidamente Ansolabehere, hace un uso particular y paradójico de la Historia, que va de una “total prescindencia sobre asuntos concernientes a la historia local [...] hasta un [manejo polémico desde comienzos de siglo XX y con gran intensidad en el Centenario]”. La lectura diagonal permite desarticular las derivas nacionales de un conglomerado ideológico que se presentaba como un bloque internacionalista pero que en la práctica estaba atravesado por la diversidad de opiniones, estéticas y voluntades.

Uno de los ejercicios más interesantes que hace este libro es el de imaginar la composición del público de la prensa anarquista. Los nombres de algunos de sus suscriptores figuraban en las últimas páginas y revelan desde la procedencia –impostada o no– del mundo del trabajo de los interesados (“Un zapatero”, “Un marmolero”), pasando por otros vinculados al anarquismo (“Un explotado”, “Fuego y exterminio”) y otros de tono humorístico (“Mono loco” o “Pescado asado”). A partir de este recorrido se traza un perfil del lector deseado de estas publicaciones: no restringido a un lector obrero y sumamente interesado en captar a un “sector social clave en la estructura familiar y en la educación de los niños”, es decir, a las mujeres.

El texto logra una acertada definición de la figura del escritor anarquista: es quien contribuye “con sus textos a la literatura libertaria desde su lugar

diferenciado de artista". Alberto Ghirardo sería, en este sentido, el "gran prototipo", opuesto a Carlos de Soussens, que escribe textos incendiarios en contraste con la imagen de bohemio por la que se lo ha conocido. A partir de estos y otros nombres menos conocidos, Ansolabehere reconstruye la sutil trama de las sociabilidades porteñas: la poesía y su recitado en "veladas literarias" fue uno de los sucesos culturales que distinguieron a la cultura anarquista de entresiglos. El uso propagandístico y pedagógico que se le dio al género queda ejemplificado en un desopilante soneto barroquizante que revela la importancia otorgada por los anarquistas al saber científico: "Mi ventrículo izquierdo por ti late/ y aunque el cuerpo calloso o mesolobo/ mi cerebro separe con dos mitades/ en ti pienso tan solo [...] Y tu blanca esclerática y tus cejas/ que del sucio sudor guardan los ojos/ me dislocan, me encantan, me embelesan/ En fin... me vuelven loco" (51).

Otro de los hallazgos es el descubrimiento de un tono particular de la poesía anarquista, así como Ángel Rama y Josefina Ludmer los habían señalado en la gauchesca. El tono de estos textos poéticos es el "tono alto", "el grito de la plebe" que el recitador debía adoptar siguiendo los signos de entonación colocados por el poeta. De esta manera, la declamación cumpliría el primer escalón del paso de la palabra a la acción revolucionaria.

El diseño de espacios utópicos es otro de los aportes que la cultura anarquista hizo a la literatura. En Latinoamérica, el último cuarto del siglo XIX se cargó, a la hora de pensar el porvenir, de especulaciones ficcionales profundamente políticas y de proyectos políticos atravesados, muchas veces, por el repertorio futurista de algunas ficciones. La palabra *progreso*, en ese complejo devenir, había sido motivo de disputa entre las élites liberales y había resonado con pesimismo e ironía en las voces de los espiritualistas y los escritores modernistas. La utopía literaria, es casi obvio, está necesariamente unida a la Historia. En ese marco de vertiginosos cambios y de estéticas diversas estas narraciones se propusieron, indudablemente, como el horizonte de la Historia, la meta hacia la cual debía tender el proceso histórico. Como género, ya desde la invención de Thomas More, la utopía había permitido expandir los dominios de lo real en una geografía imaginaria. A la vez relatos de viaje, de aventuras, relatos políticos, estos textos construyeron ciudades utópicas de maravillosa organización y funcionamiento que no eran otra cosa que el reverso de las disfunciones y fallas de las ciudades reales.

La gran utopía positiva a construir hacia fines del siglo XIX fue, sin dudas, el mundo que tenía por ganar la clase proletaria, anunciado en el final del manifiesto comunista: al advertir sobre los socialistas utópicos que tejen quimeras desde sus estructuras conservadoras, Marx señalaba, así, el flanco peligroso de una textualidad que a menudo se desbocaba.

Ansolabehere señala justamente la importancia de la ciudad en la literatura libertaria argentina de principios del siglo XX: "la ciudad moderna es el espacio privilegiado de las historias, poemas o simples escenas". Y agrega que esa "*ciudad anarquista* existe, y es el resultado, más allá de diferencias de

registros, de géneros y tendencias literarias, de una saturación de los aspectos más oscuros de la gran ciudad, de un recorte insistente de los lugares, personajes e itinerarios urbanos que gran parte de la literatura moderna, especialmente la novela, ha retratado de manera más crítica” (269). El capítulo dedicado a la ciudad anarquista –a partir de dos novelas de Pierre Quiroule– y a su reverso, la ciudad anarquizada –a partir de un relato de Arturo Cancela–, es realmente una contribución a los estudios sobre literatura utópica, no solo porque estos textos han sido poco frecuentados por la crítica, sino porque la lectura aquí propuesta excede el glosario de ideas y reconstruye un proyecto literario. En *La ciudad anarquista americana* (1914), novela que funciona como eje expositivo, Quiroule diseña “la *ciudad futura* de los anarquistas” a fuerza de, como todo relato utópico, denostar la ciudad referencial, escenario entonces “de los valores del estado nacional (donde se realizan varios de los festejos del Centenario)”. La figura del científico revolucionario, construida en el personaje de El Físico, genera a su vez nuevas hipótesis sobre otro relato que tiene ya algunas lecturas académicas. Aquí se encuentra su genealogía en Donisoff, el científico fáustico de “El hombre artificial” de Horacio Quiroga, ahora también analizado bajo la luz de la ideología libertaria.

La bohemia revolucionaria y sus espacios de sociabilidad, como el café, también constituyen un interesante y poco transitado objeto de análisis, al menos desde los estudios literarios. El *bohémio* es nuevo tipo social de Buenos Aires, cuyo origen se remonta a principios de la década del 80. A partir de la llegada a Buenos Aires de Rubén Darío, emblema del *escritor artista*, se consolida una nueva figura de escritor en la que anarquismo (entendido como “estética acrática”) y bohemia son componentes principales. Con *Bohemia revolucionaria*, de Alejandro Sux, se reedita el conflicto del poeta revolucionario enfrentado a su público.

De un modo luminoso y con amena prosa este libro articula un fenómeno histórico y cultural, como queda definitivamente revelado en el capítulo sobre anarquismo y delincuencia donde se destacan, entre otras, las lecturas de algunas escenas de *Martín Fierro*, un folletín policial (Sánchez Ruiz) y el *Libro extraño* de Sicardi. Con Roberto Arlt, que une invención técnica y revolución, se abre y cierra el libro (con una coda, también, sobre el anarquista convertido en viñeta de Carlos de la Púa). Un excelente enlace para estimular las lecturas e investigaciones sobre las primeras décadas del siglo XX.

SANDRA GASPARINI

UBA

DEFFIS, E. *Figuraciones de lo ominoso. Memoria histórica y novela posdictatorial*, Buenos Aires, Biblos, 2010, Colección “Teoría y crítica”, 166 páginas.

Lo ominoso, aquello abominable de lo que no puede hablarse, experiencia traumática que se resiste a ser puesta en palabras, pero que siempre, de un modo u otro, termina siendo texto: en los últimos treinta años, la literatura argentina ha vuelto, una y otra vez, a figurar la violencia de Estado, a indagar los modos de representar eso que se torna esquivo por su naturaleza impensable, por su impacto disruptivo sobre el cuerpo social. Ejercicio de memoria que se proyecta hacia el pasado, pero también, indagación sobre un presente que contiene las huellas de una violencia siempre latente en las calles, en el imaginario y en la lengua. En *Figuraciones de lo ominoso. Memoria histórica y novela posdictatorial*, Emilia Deffis aborda críticamente un conjunto de narraciones para estudiar en ellas los procedimientos que permiten representar esa violencia y recuperar una memoria marginal, descentrada y ocluida.

Emilia Deffis –doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires y Profesora en la Universidad Laval de Canadá– compone un corpus de análisis que, en un gesto osado que el trabajo logra sostener críticamente, encuentra en *Zama*, de Antonio Di Benedetto, la enunciación de una poética que prefigura un modo de “decir” la violencia de Estado que la autora halla en las obras de, entre otros, Daniel Moyano, Héctor Tizón y Sylvia Molloy. Escritos desde el exilio o desde fronteras geográficas y culturales hacia dentro de Argentina, para Deffis, los textos muestran procedimientos retóricos y discursivos que permiten aludir a la violencia siempre de modo oblicuo para recomponer una memoria colectiva quebrada por el poder represivo y proponer una identidad nacional erosionada y vacilante frente a la ficticia homogeneidad identitaria que emana desde los centros políticos y culturales hegemónicos. A diferencia de otras investigaciones sobre el tema en las que se analizan textos y problemáticas afines, Deffis va un paso más allá: la indagación acerca de los modos de figuración de la violencia de Estado de los 70 en un corpus producido en la posdictadura se complementa con el estudio de un conjunto de novelas en el que puede leerse la marginación económica y social que estallará al filo del siglo XXI como consecuencia y revés de aquella otra violencia sobre los cuerpos y sobre las palabras que instala y propicia la última dictadura militar. Ominosa continuidad de un proyecto nacional que Deffis lee componiendo un entramado ficcional que permite recuperar obras argentinas editadas durante los últimos cincuenta años.

En su libro, Deffis cita y dialoga con algunos de los trabajos críticos pioneros que abordan parte del corpus narrativo de referencia: *Nombrar lo innombrable. Violencia política y novela argentina. 1975-1985*, de Fernando Reati (1992), *Alegorías de la derrota: la ficción posdictatorial y el trabajo de duelo*, de Idelber Avelar (2000) y *Escrituras de sobrevivencia. Narrativa*

argentina y dictadura, de Sandra Lorenzano (2001) son algunos de los estudios –muchos de ellos también producidos desde fuera de los círculos académicos hegemónicos de Argentina– que funcionan como intertextos en la reflexión de Deffis. De este modo, *Figurar lo ominoso* replica en sus referencias ciertos rasgos presentes en los textos literarios que son su objeto: desde la “Introducción”, Deffis hace explícita –aunque esto no implique en ningún momento la pérdida de rigurosidad en el abordaje crítico– la motivación autobiográfica que origina su reflexión: como coetánea de los episodios históricos que los textos figuran, pero también como investigadora que piensa la literatura argentina desde una institución académica fuera de su país de nacimiento.

Figuraciones de lo ominoso. Memoria histórica y novela posdictatorial se organiza en cuatro capítulos en los que, a partir de los conceptos de “exilio” y “espacio utópico” se articulan los diversos momentos de esa urdimbre de representaciones de la violencia que impregna todos los órdenes: el exilio, al que se asocia el “trauma del destierro”, propicia la construcción de “poéticas excéntricas” a partir de las que el escritor puede esquivar la censura, recuperar –aunque sea simbólicamente– aquel país del que es excluido y preservar a través de la evocación una memoria histórica plural. Deffis acuña el concepto de “aporías de la espera y la violencia” para establecer un hilo conductor que le permite seriar las figuraciones de lo ominoso: el exiliado –empujado a un espacio ajeno en el que su tiempo se suspende pendiente siempre de un inminente retorno a la patria– compone en su obra ese espacio utópico en el que puede recuperar su identidad y corporizarse frente al borramiento que impone la violencia de Estado.

El primer capítulo de *Figuraciones de lo ominoso* aborda la narrativa de Antonio Di Benedetto a partir del concepto de “ficción historiográfica”, es decir, pensando el texto literario como poseedor de una lectura de la historia que permite analizar sus conflictos fundantes al estudiar los modos de representación de lo indecible. Construida con la elipsis, la reticencia y la metáfora como procedimientos centrales, *Zama* (1956) posee una textualidad en la que Deffis encuentra una “figuración alegórica del futuro”: la novela permite pensar un conjunto de mecanismos sociales que eclosionan dos décadas después de su publicación y que hacen de ese texto un punto de referencia para analizar el corpus de novelas del exilio en las que persisten ciertos mecanismos de desarticulación de lo cognoscible ya presentes en la narrativa de Di Benedetto. A partir de estas hipótesis de lectura, el segundo capítulo se aboca al estudio de los modos de construcción de la memoria en la obra de Daniel Moyano. Partiendo del concepto de “petroglifo”, Deffis analiza los textos de Moyano –y proyecta esa lectura al resto del corpus– pensándolos como signos cuyos referentes se hallan perdidos y que, por lo tanto, reclaman del lector un exhaustivo proceso de decodificación que permita realizar el trabajo de duelo, restituir la memoria de las víctimas borrada por la violencia de Estado y la identificación de los

victimarios. En una apuesta crítica que enriquece la lectura, Deffis explora los modos en que Moyano retoma *El Quijote* como intertexto: los límites de la narración para dar cuenta de “la realidad”, la multiplicidad de voces en los múltiples relatos o la reivindicación de un mundo imaginario como único camino posible de conocimiento son algunos de los procedimientos cervantinos que Deffis ve actualizados en la obra de Moyano. En el tercer capítulo, Deffis profundiza su análisis para demostrar que, como en la de Moyano, en la obra de Héctor Tizón la narración opera como un “archivo de la memoria” que es un testimonio colectivo del cambio y de la supervivencia. De ese modo, para Deffis, Moyano y Tizón revisan la historiografía oficial a través de una narración que se enraíza en la tradición oral que emana de ciertas zonas “marginales” respecto de Buenos Aires. Esa elaboración de “poéticas descentralizadas” que se ligan a definiciones alternativas de lo nacional le permiten vincular las propuestas poéticas de Di Benedetto, Moyano y Tizón. Por último, el capítulo cuatro -en una lectura que por momentos se vuelve un poco desarticulada- trabaja sobre novelas de Mario Goloboff, Antonio Dal Masetto, Juan Martini y Sylvia Molloy para analizar procedimientos de figuración de la violencia pasada y presente. Componiendo un arco que va desde “la represión y la tortura” hasta la “marginación y el desarraigo”, Deffis estudia un aspecto no siempre tenido en cuenta: el hecho de que, en parte de esas narrativas de la violencia, la memoria histórica sobre el pasado tiene como complemento la representación textual de las “víctimas del presente” -de ese presente neoliberal en la Argentina del menemismo- que es la consecuencia y la contra cara del proceso histórico que se inicia con la última dictadura militar. De este modo, Deffis entrevé en esos textos de principios del siglo XXI una línea estética que va a estallar en la obra de autores como Carlos Gamerro, Félix Bruzzone o Blanca Lema, textos y autores que quedan fuera de la propuesta de Deffis aunque en ellos se condense un nuevo modo de figurar lo indecible.

En conclusión, el corpus de *Figuraciones de lo ominoso* que se aborda a partir de categorías teóricas que permiten iluminar nuevos sentidos en textos ya transitados por la crítica; el tema del exilio -preocupación central de la crítica durante la dictadura y la posdictadura- que se amplía y resignifica a través de la sumatoria de otros ejes de análisis; la inclusión de los marginados sociales del presente que no pueden ser pensados por fuera del entramado discursivo que impone la lógica de la violencia de Estado en su sentido más amplio son tan solo tres de los rasgos que hacen del trabajo de Emilia Deffis un aporte original al área de los estudios críticos sobre las figuraciones literarias del terrorismo estatal.

ANDREA COBAS CARRAL

COSTA, S. (ed.) *Estudios de Lingüística Hispánica II. Gramática y lexicalización*, Montevideo, Universidad de la República, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2011, 180 páginas.

Sylvia Costa reúne en este volumen los resultados de un proyecto de investigación sobre gramaticalización en el español de Uruguay, llevado a cabo en el Departamento de Teoría del Lenguaje y Lingüística General de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de la República.

El libro se abre con un artículo de 2003 de Concepción Company Company, que oficia de marco teórico para abordar la gramaticalización, definida como “un proceso por el cual una unidad o una construcción lingüística asume una función gramatical o, si ya es gramatical, adquiere una función más gramatical”. Tras repasar las distintas aproximaciones a este concepto y el modo en que se relaciona con el cambio lingüístico, Company expone las características, las causas, los mecanismos y las consecuencias de la gramaticalización, asumiendo una perspectiva cognitivista. La caracteriza como un proceso gradual y lento, que se inicia en los márgenes de las categorías y en el que intervienen como variables la metáfora, el contexto y la creatividad. En cuanto a sus causas, se proponen la ambigüedad, una integración paradigmática deficiente y la frecuencia de uso. Los mecanismos de la gramaticalización son el reanálisis y la analogía, y al exponer las consecuencias, Company distingue entre las inmediatas –la polisemia y la persistencia, por ejemplo– y las mediatas, como la eliminación del límite tajante entre sincronía y diacronía o la incorporación de la pragmática como un componente de la estructura gramatical. El trabajo es exhaustivo y detallado y contiene múltiples ejemplos de la historia sintáctica del español que ilustran a la vez que permiten comprender cada uno de los aspectos analizados. Al respecto, se podría señalar que algunos de los ejemplos que se presentan como fenómenos extendidos al español de América no reflejan, sin embargo, los usos propios de nuestra variedad. Un detalle que puede resultar incómodo si se tiene en cuenta que el artículo encabeza un libro sobre español rioplatense.

El libro continúa con “La gramaticalización de *usted*: un cambio lingüístico en proceso. Evidencias en el Uruguay del siglo XIX”, un artículo de 2010 en el que Virginia Bertolotti analiza la presencia/ausencia de *usted* sujeto y la alternancia entre *a usted* y *lo/la* como objeto directo, con el fin de mostrar que el proceso de gramaticalización asociado a estas formas no se hallaba concluido en el siglo XIX en Uruguay. Para ello recopila un corpus de 100 cartas personales en las que se observan modificaciones en cuanto a las manifestaciones de *a usted* objeto directo, que en el período estudiado son menos frecuentes que los pronombres acusativos *lo/la*, y donde también se advierte un cambio en el uso del *usted* sujeto, que de un uso mayoritariamente cortés pasa a adquirir un valor casi exclusivamente identificatorio. Según Bertolotti, la pérdida paulatina del significado honorífico o reverencial originario (cfr. *vuestra merced*) en las

últimas décadas del XIX pone en evidencia un proceso de gramaticalización no concluido, lo que explica su menor integración paradigmática en comparación con *tú* y *vos*. En sus conclusiones, la autora sugiere que este proceso de gramaticalización seguiría desarrollándose en la actualidad, dejando de este modo abierto el camino para continuar profundizando en el estudio de estas clases alocutivas.

El tema de la gramaticalización se retoma en el trabajo de Ana Clara Polakof, “Perífrasis de participio en el español del siglo XVIII en Uruguay”, en el que se estudian las perífrasis con *tener* y *llevar* más participio, a partir del análisis de documentos oficiales extraídos de un corpus para el estudio del español en Uruguay. La autora se centra en los usos con participios no concordados (*tiene declarado*, *lleva dicho*) y concluye que la perífrasis con *llevar*, posible únicamente con verbos de entendimiento, muestra un uso más restringido que la de *tener* y presenta un valor iterativo que esta no tiene. Tal como afirma la autora, la investigación expuesta constituye un primer paso para indagar el proceso de gramaticalización que resultó en el reemplazo de estas perífrasis por las formas compuestas actuales.

Los otros tres artículos que completan el libro se centran en fenómenos vinculados con la lexicalización, entendida como el proceso por el cual por el cual una expresión deja de ser accesible a un abordaje analítico y pasa a formar parte del inventario léxico.

En “Unidades léxicas pluriverbales: discusión y revisión”, Serrana Caviglia y Marisa Malcuori analizan las entradas pluriverbales de la forma [N de N] registradas en el *Nuevo Diccionario de Uruguayismos* con el fin de establecer cuáles de ellas constituyen unidades léxicas. Tras repasar algunas propuestas de la bibliografía para caracterizar este tipo de expresiones, las autoras retoman una serie de pruebas sintácticas que aplican a estos uruguayismos, lo que les permite determinar que todas ellas son combinaciones sintácticas libres. Una vez descartado su carácter ya sea de locución o de compuesto, establecen una clasificación atendiendo sobre todo a criterios semánticos. De este modo, distinguen combinaciones cuyo complemento expresa materia o finalidad (*camino de ripio*, *gallo de riña*), las que tienen un segundo constituyente argumento (*relator de fútbol*), las que constituyen estructuras pseudopartitivas con un cuantificativo (*hoja de chala*), las que cuentan con un núcleo colectivo (*banco de suplentes*) y, finalmente, aquellas cuyo núcleo es metafórico (*pico de gas*). Tal como sugieren las autoras, el hecho de que estas expresiones sintácticamente libres aparezcan como entradas de diccionario, independientemente de su grado de composicionalidad semántica, se explica por la naturaleza diferencial del corpus utilizado, cuyo objetivo principal es consignar las particularidades léxicas que contrastan con los usos peninsulares.

El siguiente artículo también se centra en unidades pluriverbales del tipo [N de N]. La diferencia es que “Semántica y prosodia: ¿diferenciación

entre compuestos y sintagmas libres?”, de Marianela Fernández Trinidad estudia estas secuencias con el fin de analizar la interfaz entre semántica y prosodia. Su hipótesis es que existe algún grado de convergencia entre ambos dominios. Los datos que explora surgen de la entonación por parte de seis informantes madrileñas de unidades con distinto grado de composicionalidad semántica en contextos de focalización contrastiva, atendiendo únicamente a la curva de frecuencia fundamental. La autora encuentra un contraste de entonación significativo entre sintagmas semánticamente transparentes (*jalea de uva*) y sintagmas semánticamente opacos (*cabello de ángel*). Mientras que en los primeros hay una mayor alternancia entre marcar el primero o ambos constituyentes con un acento tonal ascendente, en el segundo grupo esta oscilación es bastante menor. Si bien los resultados no alcanzan para corroborar la hipótesis, al final del artículo se plantea la propuesta de ampliar el corpus así como la de reproducir el experimento con hablantes de otros dialectos con el fin de confirmar la tendencia observada.

El libro cierra con un artículo de Sylva Costa, “Lexicalización y elatividad en la palabra negativa compleja”, en el que se clasifican adjetivos prefijados con *des-* e *in-* en formas con un significado calculable (palabras complejas morfológicas, como *desteñido*) y formas cuyo significado no es deducible del significado de sus constituyentes (palabras complejas léxicas, como *impecable*). El examen de estos adjetivos le permite a la autora determinar sus distintos grados de lexicalización en función de su comportamiento como elativos. De este modo, los elativos fuertes (*improbo*) y los consecutivos (*inmutable*, *desagradable*), que rechazan la cuantificación gradativa, muestran un mayor grado de lexicalización que los elativos débiles, que aceptan algún tipo de gradación (*impertinente*, *descabellado*). El artículo concluye con el análisis de un grupo de adjetivos prefijados negativos cuya lexicalización se manifiesta en que no son antónimos de sus bases de derivación (*indispuesto*).

Estudios de Lingüística Hispánica II contiene una serie de investigaciones sobre el español desde la perspectiva de la gramaticalización y la lexicalización que resultan interesantes para reflexionar acerca de cómo estos fenómenos intervienen en diversos aspectos gramaticales que caracterizan nuestra lengua. Su mayor aporte se encuentra, sin duda, en la luz que arroja sobre la conformación del español rioplatense así como en las distintas líneas de investigación que restan por profundizar en pos de una cabal descripción gramatical de nuestra variedad.

INÉS KUGUEL

UBA - UNGS

OTAL, J. C., L. GARCÍA FERNÁNDEZ y C. SINNER (comp.), *Estudios sobre perífrasis y aspecto*, Munich, Peniope, 2011, 248 páginas.

El aspecto es una de las categorías lingüísticas más estudiadas por la gramática contemporánea, y posiblemente el fenómeno en el que mejor se percibe una propiedad fundamental del significado lingüístico: la composicionalidad. Las lenguas disponen de distintos recursos para la expresión del aspecto, tanto en el léxico como en la gramática; la formación de perífrasis es uno de los procedimientos más productivos para la codificación de valores aspectuales en español. Aspecto y perífrasis, aunque no exclusivamente a partir de su intersección (las perífrasis aspectuales), son los núcleos temáticos que organizan los artículos reunidos en este libro compilado por Juan Cuartero Otal, Luis García Fernández y Carsten Sinner.

Estudios sobre perífrasis y aspecto consta de una introducción a cargo de dos de los compiladores, Cuartero Otal y García Fernández –quienes esbozan un breve pero completo estado de la cuestión respecto de los estudios sobre el fenómeno de las perífrasis y la aspectualidad en español– y diez artículos a cargo de trece autores. Cada contribución expone un trabajo independiente. Por esta razón, a continuación se reseña brevemente el contenido de cada una de ellas.

Violeta Demonte abre el libro con su contribución “Los eventos de movimiento en español: construcción léxico-sintáctica y parámetros preposicionales”. En ella, la autora parte de la distinción entre lenguas de marco verbal y lenguas de marco satelital planteada y defiende se trata de una oposición paramétrica vinculada con la interacción entre el contenido del repertorio preposicional de una lengua y la clase aspectual de los verbos de movimiento que se explica en términos construccionales. El artículo da cuenta de las propuestas aceptadas para caracterizar del comportamiento de los verbos de dirección inherente y los de manera de moverse y analiza una tercera clase, la de los verbos direccionales con tema incremental. Este análisis se acompaña de un estudio minucioso de las propiedades de las preposiciones de dirección y movimiento que introducen los modificadores que acompañan a estos verbos y contribuyen a la interpretación de los eventos de movimiento.

En “Algunas observaciones sobre *se* aspectual”, Luis García Fernández observa que bajo el rótulo de “*se* aspectual” se han encasillado construcciones de naturaleza diversa. En contraposición con la explicación que sostiene que su aparición es admitida por todo predicado cuya estructura subeventiva consta de un logro seguido de un estado resultante, el artículo defiende que este tipo de *se* es un marcador de eventos delimitados cuantitativamente. La argumentación procede mostrando que la aparición de esta forma pronominal con verbos de logro, de movimiento y estativos no supone instancias del mismo fenómeno, y que debe explicarse de manera independiente.

El artículo “Las perífrasis de inminencia en español: del aspecto a la modalidad”, de Ana Bravo, revisa la adscripción de las perífrasis de inminencia

dentro de la clase de las aspectuales y las resitúa como una variedad de las modales de contenido evidencial. La propuesta analiza con detalle el caso concreto de *estar a punto de* + infinitivo y concluye en que la clasificación de construcciones como estas junto con las modales permite explicar la similitud de su comportamiento con el de los llamados semiauxiliares.

A partir de un original análisis de la interacción entre la negación y la perífrasis *llegar a* + infinitivo, Raquel González Rodríguez plantea en “Eventos negativos y perífrasis verbales” que la negación de un predicado puede resultar en dos interpretaciones: que se niegue que el evento sucedió o que se afirme que el evento no sucedió. Dependiendo de cuál sea la incidencia de la negación, el modo de acción del evento varía, lo que acarrea consecuencias sintácticas interesantes de observar. La autora defiende que el comportamiento de los eventos negativos es asimilable al de los estados, pero que no toda oración que contiene una negación se interpreta como un evento negativo.

Bruno Camus Bergareche, en “Restricciones aspectuales y la perífrasis *soler* + infinitivo”, observa la extensión de la perífrasis *soler* + infinitivo entre hablantes oriundos del País Vasco hacia usos no normativos y poco descritos (como, por ejemplo, conjugada en tiempos perfectos) y ofrece dos explicaciones no necesariamente excluyentes para este fenómeno: que el valor de la perífrasis se haya deslizado de una interpretación habitual a una frecuentativa y que reciba, en algunas variedades del español, una interpretación modalizada.

Mabel Giammatteo, Ana María Marcovecchio e Hilda Albano retoman una línea de investigación previa sobre la correlación entre el orden de las perífrasis verbales en español y la jerarquía universal de categorías y en “Dos dominios en intersección: habitualidad y posibilidad” plantean, a partir de la observación del comportamiento de las perífrasis *soler* + infinitivo y *saber* + infinitivo (en su uso americano) que las perífrasis de habitualidad no deben clasificarse entre las aspectuales sino entre las modales epistémicas. El análisis detallado tanto de la sintaxis como, particularmente, de la semántica de estas perífrasis permite sostener que participan en la escala de lo posible denotando el polo más alto de probabilidad, como opuesto al expresado por *poder* + infinitivo.

“La evolución de las perífrasis del pasado reciente *acabar de* + infinitivo”, de Jukka Havu, parte de analizar los recursos lingüísticos que permiten expresar el pasado reciente para distinguir los valores que puede adoptar la perífrasis *acabar de* + infinitivo, descartando que se trate de una perífrasis terminativa y determinando, a partir de datos de *corpus*, qué entornos sintácticos favorecen su interpretación como auxiliar de pasado reciente. El artículo compara la evolución histórica de esta perífrasis con el de su equivalente del francés (*venir* + *de*) y concluye en que aunque el estado de gramaticalización de la perífrasis en una lengua y en otra es distinta, la tendencia de este proceso es la misma en ambas.

Sophie Sarrazin cuestiona, en “Una semántica al servicio del aspecto: *estar, ir, venir, andar*, auxiliares de perífrasis verbales en español” la adscripción

de ciertos verbos a la clase de los auxiliares aspectuales, por considerar excesiva la apreciación de que estén desemantizados y gramaticalizados. En cambio, adopta una perspectiva desde la cual defiende que estas perífrasis resultan de una explotación del potencial semántico de verbos que, en todos los casos, además de sus usos perifrásticos, poseen, también, usos plenos no perifrásticos. El artículo analiza el aporte que cada parte de las perífrasis realiza al significado del conjunto y propone esquemas semánticos que dan cuenta de su estructura. Finalmente, establece cómo estas estructuras se actualizan para ser interpretadas en términos de valores como los de progresivo y durativo, entre otros.

En “El alambre está sujetando la estructura, ¿dinamización del predicado?”, Juan Moreno Burgos estudia las posibilidades de combinación entre los estados y el aspecto progresivo. El artículo parte de considerar los estados como predicados atemporales, y de descomponer el resto de los eventos en componentes menores, que son estados cuya secuenciación hace que este se perciba como dinámico. La perífrasis de progresivo funciona como actualizadora de uno de esos estados menores de entre los otros. En el caso de los estados, se argumenta que su combinación con la perífrasis de progresivo puede producir una dinamización, cuando se interpreta como la actualización sucesiva de una determinada propiedad, lectura que se asocia de modo no sistemático con distintas interpretaciones pragmáticas, en general, modales.

La contribución de Juan Cuartero Otal y María del Carmen Horno Chéliz, “Estados, estatividad y perífrasis” completa el libro. El artículo parte de considerar insuficientes las caracterizaciones comúnmente aceptadas de la estatividad (al menos en español) y procede a verificar las propiedades que se pueden observar de este tipo de predicados cuando se combinan con distintos tipos de perífrasis verbales. De este modo, se argumenta en contra de la falta de agentividad de los estados, se rechaza su distinción entre transitorios y permanentes como fenómeno léxico y se defiende que poseen una graduabilidad potencial. Además, se clasifica a este tipo de predicados en dos tipos según presenten o no una subfase no estativa previa, y se analiza en qué medida carecen de argumento eventivo.

Si bien el título define los ejes en torno a los cuales se organiza su contenido, *Estudios sobre perífrasis y aspecto* reúne trabajos que tratan problemáticas bien diversas apelando, en ocasiones, a marcos teóricos –en todos los casos, presentados de modo claro– muy disímiles: las mismas nociones de “perífrasis” y “aspecto” son objeto de discusión al interior de la obra. De manera general, la obra está destinada a un público especializado en gramática y léxico, particularmente en su vinculación con la semántica. Algunas de las contribuciones se ocupan de temáticas más generales –tal el caso de la de Demonte, con la comparación entre la codificación del movimiento en lenguas germánicas y lenguas románicas–; otras se circunscriben a fenómenos más puntuales –como el análisis de los usos de *solet* + infinitivo en el español del País Vasco de Camus Bergareche–. Entre los diferentes

trabajos, además de zonas de interés común, resulta interesante encontrar puntos de contacto que difícilmente hayan sido previstos por los autores, tal el caso de la propuesta de Giammatteo, Marcovecchio y Albano y alguna de las conclusiones del artículo de Camus Bergareche recién mencionado, por dar un ejemplo. Cabe mencionar, para finalizar, que aceptar algunas de las explicaciones que proponen los trabajos –en su mayoría escritos por autores europeos– implica aceptar datos que muchas veces no se corresponden con los usos del lector del Río de la Plata, sobre todo cuando estos no están respaldados por un *corpus*.

EMILIANO DE BIN

UBA

PEREIRO OTERO, J. M., *Vanguardia, exilio y traducción en las posguerras europeas: Nancy Cunard y Ramón del Valle-Inclán*, Madrid, Editorial Verbum, 2010, Colección “Ensayo”, 180 páginas.

José Manuel Pereiro Otero (Santiago de Compostela, 1970) es especialista en Valle-Inclán, y el trabajo que presentamos aborda las relaciones, poco estudiadas, entre el teatro valleinclinanesco y las genealogías de sus traducciones. En este caso, el autor se encarga de estudiar la obra de Nancy Cunard (Leicestershire, 1896-París, 1965), la primera traductora de Valle en Inglaterra, en términos de una obra de arte. Cunard se inicia en la traducción de las obras de Valle a partir de *Ligazón* y los autos para siluetas a mediados del siglo pasado. En el recorrido que el libro traza tienen especial atención el sentido de las vanguardias europeas, los recurrentes exilios y el ejercicio de la traducción como operaciones que se enmarcan en una lectura desde la izquierda y que entienden el ejercicio de escritura como práctica discursiva. En ese marco aparecen documentos valiosos para la comprensión de una época, la década del 50, y de las relaciones entre una España que comienza a institucionalizar el Franquismo así como de las relecturas de Valle que, desde Londres, Cunard realiza. Sin embargo, la empresa de la autora fracasa: no pudo ni publicar ni representar la traducción de *Ligazón* y nada de ello se ha sabido hasta el hallazgo de Pereiro Otero quien publicó los primeros ecos en “Un Valle-Inclán en el exilio. Nancy Cunard, The Watergate Theatre y la traducción inédita de *Ligazón* (1951-1957)” (*Anuario Valle-Inclán*, 10, 2010, 861-952) y “Un Valle-Inclán en la resistencia antifranquista: la traducción inédita de *Ligazón* realizada por Nancy Cunard en 1951” (*Theatralia*, 13, 2011, 139-167). El libro que presentamos ordena y amplía estos materiales, entre los que puede encontrarse la copia fotográfica de las traducciones mecanografiadas de la traducción. El sentido de analizar este cruce transnacional resulta de sumo interés porque muestra una faceta poco conocida del

mismo Valle pero también de su traductora: la lectura ideológica. La traducción frustrada de Cunard (la segunda no vería la luz sino hasta 1991) se debe al escaso conocimiento del teatro de Valle en España y al casi nulo eco en Inglaterra; pero también a la irrupción ininteligible de un sentido vanguardista que tornaba imposible una traducción “literal”, que a su vez lo ubicara como autor en los límites del canon. No obstante, el esfuerzo de Cunard se encuentra conectado a su formación ideológica: promotora de la lucha contra el racismo y el apoyo a la Segunda República Española (salvó incluso a varios prisioneros de las cárceles franquistas y mantuvo relaciones con ex soldados republicanos y militantes del maquis), así como su rol en la vanguardia, como primera editora de Samuel Beckett. El trabajo y la formación de Cunard se evidencian en el documentado archivo con el que preparó la traducción de *Ligazón*, del que no escapan los contactos con algunos españoles republicanos refugiados que residieron en algún momento en Francia, como Juan Andrade (1898-1978), miembro del POUM, y los poetas José María Quiroga Pla (1902-1955), Juan Miguel Romá (1914-1978) y Antonio Aparicio (1916-2000). Complementan estos datos la correspondencia entre la traductora y Jaime del Valle-Inclán, heredero de los derechos de la obra de su padre así como con Charles Duff, colaborador de Cunard en la traducción de *Ligazón*. La riqueza de los apéndices demuestra la iniciativa de Nancy Cunard, ligada al Watergate Theatre y a la puesta teatral experimental. El trabajo que ha logrado José Manuel Pereiro Otero se estructura en un Prólogo, diez capítulos, Epílogo, Bibliografía y 5 apéndices. El recorrido pone en evidencia la acertada comprensión de una época en la que “la enamorada de España”, como le llamaba Miguel Romá en la dedicatoria del soneto titulado “Como un tronco de vidrio derribado” (*De oscura transparencia*, 1965), se revela como un ejemplo de lucha. Así también se comprende la copiosa tarea del autor de este libro quien, revisitando los fondos del Harry Ransom Humanities Research Center de la Universidad de Texas, en Austin, ha logrado otra vuelta de tuerca en el análisis de procesos culturales y en la misma construcción de un contra-canon. Los términos genéticos del trayecto de traducción condensan un motivo estético, cuyos cruces, relaciones y apropiaciones se encarga el autor de ilustrar en una investigación rigurosa. Vanguardia, exilio y traducción son las coordenadas de un mismo tabú, en el que los lazos solidarios permiten, a través de las figuras de Valle y Cunard, achicar las distancias. Si Valle Inclán sin Galicia (como señala el mismo autor) resulta incomprensible, leer a Cunard sin la España de Postguerra sería imposible. Las transgresiones estéticas, las modulaciones políticas y la memoria del exilio permiten así incorporar nuevas lecturas sobre dos figuras valiosas para la historia intelectual del último siglo.

ADRIANA MINARDI

UBA - CONICET

ÍNDICE

ARTÍCULOS

- LIDIA AMOR, Cenizas, espectros y fantasmagorías. El *roman* artúrico y la historiografía literaria medieval en la Francia del siglo XIX.....5
- FLORENCIA CALVO, Literatura nacional, épica y derrota: los siglos XVI y XVII en la historiografía literaria española del siglo XIX.....51
- NORA CATELLI, María Rosa Lida: posición americana, filología y comparatismo.....81
- LEONARDO FUNES, Desafíos y perspectivas de la historia de la literatura a comienzos del siglo XXI.....103
- GERMÁN GUILLERMO PRÓSPERI, Los bordes de la memoria: Eduardo Mendicutti, Adolfo García Ortega, Diego Doncel131
- MARCELO TOPUZIAN, La teoría contra la historia147
- CLAUDIA TORRE, Una poética de la narración: documentalismo y literatura en la narrativa expedicionaria del siglo XIX.....171

RESEÑAS

- GYÖRGY LUKÁCS, *Escritos de Moscú. Estudios sobre política y literatura*, Carlos Eduardo J. Machado187
- FERMÍN RODRÍGUEZ, *Un desierto para la nación. La escritura del vacío*, Claudia Torre190
- SIGFRIED KRACAUER, *Historia. Las últimas cosas antes de las últimas*, Francisco García Chicote.....192
- PABLO ANSOLABEHERE, *Literatura y anarquismo en Argentina (1879-1919)*, Sandra Gasparini196
- EMILIA DEFFIS, *Figuraciones de lo ominoso. Memoria histórica y novela posdictatorial*, Andrea Cobas Carral199
- SYLVIA COSTA (ed.) *Estudios de Lingüística Hispánica II. Gramática y lexicalización*, Inés Kuguel202
- JUAN CUARTERO OTAL, LUIS GARCÍA FERNÁNDEZ y CARSTEN SINNER (comp.), *Estudios sobre perífrasis y aspecto*, Emiliano De Bin205
- JOSÉ MANUEL PEREIRO OTERO, *Vanguardia, exilio y traducción en las posguerras europeas: Nancy Cunard y Ramón del Valle-Inclán*, Adriana Minardi.....208

NORMAS EDITORIALES

Filología es una revista de periodicidad anual que publica artículos y notas inéditos en español. No se aceptan para su publicación trabajos aparecidos en otros medios (revistas, volúmenes colectivos, Internet). Todas las colaboraciones serán enviadas sin excepción a, al menos, un evaluador externo al Consejo Editorial. En la instancia de arbitraje se mantendrá el anonimato tanto de los autores como de los evaluadores.

Los trabajos deben ser presentados en cualquier versión de Word para Windows y enviados por mail a filologia2005@filo.uba.ar y una copia impresa a la sede del Instituto.

Formato: Los artículos tendrán una extensión de entre 15 y 25 páginas escritas en times new roman, cuerpo 11, interlineado sencillo. Reducir al máximo la variedad de tipografía utilizada en el artículo (recordar que la revista no utiliza negritas)

Citas: Cortas (hasta 3 líneas): van en el texto entre comillas

Largas (más de 3 líneas): en párrafo aparte con sangría de 1.25 centímetros en el margen izquierdo. Cuerpo 11.

Notas: Colocar las notas al pie en cuerpo 9. Evitar en ellas las referencias bibliográficas.

Obras citadas: Incluir solo las obras que se han citado en el artículo bajo el subtítulo de BIBLIOGRAFÍA CITADA al final del trabajo

Utilizar el siguiente sistema:

En el texto:

Nombre del autor y entre paréntesis año y si corresponde dos puntos y número de página.

Ej: Vitse (1991: 45)

En la lista final:

PROFETI, M. G., 1992. *La vil quimera de este monstruo cómico*, Kassel, Reichenbeger.
RUANO DE LA HAZA, J., 1983. "Hacia una nueva definición de la tragedia calderoniana", *Bulletin of the Comediantes*, XXXV, 165-80.

Otras normas:

a) los nombres de diarios y revistas van en cursiva

b) los subtítulos van en el margen izquierdo, en versales

La primera hoja del artículo deberá tener obligatoriamente:

Título: mayúsculas, cuerpo 12, centrado.

Nombre del autor: versales, cuerpo 10, alineado a la derecha

Institución de pertenencia, cuerpo 10 y dirección de correo electrónico, cuerpo 10, alineado derecha.

Resumen en español (cuerpo 10, justificado)

Palabras clave (cuerpo 10, justificado)

Abstract en inglés (cuerpo 10, justificado)

Key Words (cuerpo 10, justificado)

La letra en todos los casos Times New Roman

Revista *Filología*

Solicitud de suscripción anual

Vol. XLIII (2011)

Argentina sin envío: \$ 35

Argentina con envío: \$ 45

Países limítrofes: U\$S 24

Resto de América: U\$S 28

Europa y resto del mundo: U\$S 30

Enviar cheque a nombre de FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Adjuntar datos del destinatario y remitir por correo postal a:

Subsecretaría de Publicaciones, Facultad de Filosofía y Letras.

Puán 480. Planta Baja. C1406CQJ. Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

República Argentina.

Para cualquier información dirigirse a: editor@filo.uba.ar o a publicavent@filo.uba.ar

Este libro se terminó de imprimir
en el mes de diciembre de 2012
GRÁFICA SU IMPRES de Stella Maris Navarro
Tucumán 1480, Buenos Aires, Argentina
Tel./Fax: 4371-0029 / 0212
e-mail: imprensa@suimpres.com.ar
www.suimpres.com.ar

ARTÍCULOS.

Lidia Amor, "Cenizas, espectros y fantasmagorías.

El *roman artúrico* y la historiografía literaria medieval en la Francia del siglo XIX"; **Florencia Calvo**, "Literatura nacional, épica y derrota: los siglos XVI y XVII en la historiografía literaria española del siglo XIX"; **Nora Catelli**, "María Rosa Lida: posición americana, filología y comparatismo"; **Leonardo Funes**, "Desafíos y perspectivas de la historia de la literatura a comienzos del siglo XXI"; **Germán Guillermo Prósperi**, "Los bordes de la memoria: Eduardo Mendicutti, Adolfo García Ortega, Diego Doncel"; **Marcelo Topuzian**, "La teoría contra la historia"; **Claudia Torre**, "Una poética de la narración: documentalismo y literatura en la narrativa expedicionaria del siglo XIX".

RESEÑAS.

fi

