

## Literatura vs historia: ¿una cuestión anacrónica?\*

Michel Riaudel\*\*

Université de Poitiers – CRLA Archivos

Traducción del portugués: Celina Lagrutta\*\*\*

### Resumen

El ensayo se dispone a visitar la relación entre literatura e historia a través del prisma del anacronismo. Sería necio decir que el crítico literario está libre de respetar la cronología. Sin embargo, el tiempo de la obra no se limita a la linealidad cronológica, sino que se proyecta, en parte, por la esencia incompleta del arte, fuera de su contexto de producción. Por lo tanto, considerando nuestra concepción histórica de la literatura, cualquier lectura que tenga en miras esa condición artística tendrá que considerar esos dos cuerpos de la obra.

16 17

### Palabras clave:

· Literatura · Historia · Historiografía literaria · temporalidades  
· documento

### Abstract

This essay intends to revisit the relationship between literature and history through the prism of anachronism. It would be unwise to say that the literary critic may dispense with chronology. However, time in a literary work is not limited to chronological linearity but, due to the incomplete essence of art, projects itself out of its context of production. Therefore, based on our historical conception of literature, any artistic reading will have to take into account these two aspects.

### Key words:

· Literature · History · Literary historiography · temporalities  
· document

\* Agradezco a Fernanda Arês Peixoto por la relectura del texto.

\*\* Titular de la agrégation de Letras, Doctor en Literatura Comparada (París X) y profesor del Departamento de Estudios Portugueses y Brasileños de la Universidad de Poitiers. Su investigación está centrada en la literatura brasileña (dossier sobre la literatura brasileña contemporánea, organizado con P. Rivas, Europe, 2005) y la circulación literaria entre Brasil y Francia (catálogo bibliográfico France-Brésil, París, 2005). Sus análisis de la poesía marginal carioca, del modernismo brasileño, de Julio Verne o de las metamorfosis del personaje de Caramuru (Caramuru, un héros brésilien entre my the et histoire, París, Petra, 2015), asocian intertextualidad, traducción (Le corps et ses traductions, organizado con C. Dumoulié, París, 2008), traslación, lectura y recepción, y piensan a la literatura como operación y espacio de transferencia. Ha traducido a Ana Cristina Cesar, Modesto Carone, José Almino y Milton Hatoum, entre otros.

\*\*\* Licenciada en Ciencia Política por la Universidad Nacional de Rosario. Máster en Ciencia Política por la Universidad de São Paulo. Traductora e intérprete especializada en las áreas académicas de Ciencia Política, Sociología, Antropología, Lingüística y Estudios Sindicales. Colaboradora Externa de la Organización Internacional del Trabajo, responsable desde 2010 por la traducción al castellano del International Journal of Labour Research.

Recibo la tarea que me han incumbido, de cerrar los debates, como sinónimo de honor y, a la vez, como desafío. En nombre del honor, quiero agradecer a Yudith Rosebaum y Cleusa Rios P. Passos por la invitación y por la organización, calidad y densidad del encuentro. En cuanto al desafío, no quisiera que mis palabras sirvieran de conclusión para las discusiones realizadas sobre el extrañamiento. Mi intención es, al contrario, abrir nuevos y otros debates.

El título elegido, para relanzar la reflexión iniciada los días 9 y 10 de octubre de 2013 en la Universidad de Poitiers, Francia,<sup>1</sup> podría hacer pensar que pretendo reavivar tensiones entre disciplinas: «Literatura vs historia». Pasan lejos de allí mis intenciones. Estas querellas, tan antiguas como la filosofía, sirven a disputas de territorio y de poder, pero raramente añaden algo al conocimiento. Por ello, contesto de antemano a la pregunta: sí, en ese sentido polémico, se trata de una cuestión anacrónica.

Dejando de lado, por lo tanto, las exacerbaciones implicadas en las disputas académicas, me ha parecido pertinente, sin embargo, retomar la cuestión con el propósito de entender mejor las complementariedades y especificidades de cada una de las áreas, literatura e historia, dado que toda demarcación emprendida con la finalidad de distinguirlas parece pasar, entre otros ejes, por la línea del tiempo.

### Concreciones históricas

Para el sentido común, el compromiso del historiador sería con el tiempo; es decir, el espacio del historiador, su área de actuación e investigación, es el tiempo. La literatura, por su parte, tendría algo de atemporal, cuando no eterno. Anclado en lo real, pies sobre la tierra, el mundo del historiador es definido por hechos de naturalezas diversas y por su sucesión, mientras que la literatura estaría del lado de la imaginación, de la fantasía, sin la obligación de rendir cuentas a la realidad. El poeta puede hasta reivindicar el derecho de liberarse de las reglas de la física y soñar: *Trop de réel*, exceso de real, alertaba justo aquí, en la Universidad de São Paulo, en 2013, Annie Lebrun.<sup>2</sup> Es más, la historia llega a afirmarse como ciencia, ciencia humana o ciencia social, cosa que la literatura (sigo hablando en nombre del sentido común) se niega a hacer en la mayoría de las veces, definiéndose antes como una suerte de resistencia al razonamiento científico. Antonin Artaud oponía la medicina y *la psiquiatría* —invenciones de una *sociedad estropeada*— a las *lucideces superiores* captadas por los artistas.<sup>3</sup> A la poesía, así, una sola exigencia: encontrar la forma adecuada a su discurso, la dimensión formal que abre la brecha interpretativa para ser leída, según algunos, como señal de futilidad dispensable, descartable.

De esa forma, la literatura no necesitaría preocuparse por respetar la cronología, permitiéndosele practicar sin complejos los anacronismos, señalados como el pecado mortal de los historiadores por Lucien Febvre: «El problema es delimitar

con exactitud la serie de precauciones que debemos tomar, las prescripciones que debemos respetar para evitar el pecado de los pecados, el pecado entre todos irremisible: el anacronismo» (15).<sup>4</sup>

Antes de seguir extendiendo la lista de los estereotipos vinculados a la historia y la literatura, quisiera sugerir que es precisamente la negación del anacronismo nuestro lugar común, esto es, el suelo compartido entre historiadores y estudiosos de la literatura. Trataré de explicitar este punto de vista a partir de dos ejemplos. Encontramos varias veces en un poema que publica Cláudio Manuel da Costa en 1768, en la tipografía de Luís Secco Ferreira, en Coímbra, el adjetivo «patrio»:

Lea la posteridad, oh patrio Río (soneto 2, 1º verso)

Crezcan del patrio río a la orilla fría (soneto 100, penúltimo verso)<sup>5</sup>

18 19

Extraigo también de las «Reflexiones previas» del *Caramuru* de José de Santa Rita Durão, publicado en 1784, la siguiente declaración inicial: «Los sucesos del Brasil no merecían menos un Poema que los de la India. Me incitó a escribir éste el amor de la Patria».<sup>6</sup>

Nuestras experiencias en el aula anticipan lecturas apresuradas, *anacrónicas*, de alumnos que tienden a interpretar el término como anuncio de un sentimiento nacional. Pero sabemos muy bien que no se debe confundir una expresión nativista con la conciencia de pertenecer a una nación distinta de Portugal. En 1768, Cláudio Manuel da Costa todavía no ha adherido al movimiento independentista de la Inconfidencia, ni tampoco se exime de una producción de cuño encomiástico que loa a las autoridades del sistema colonial. Durante ese mismo año de 1768, redacta *El Parnaso obsequioso* en homenaje al nuevo gobernador de la provincia, proclamándolo «custodio» de la Academia ultramarina que acababa de fundar. Del Conde de Valladares, justamente, obtiene al año siguiente, y por un plazo de cinco años, su reintegro a las funciones de secretario de gobierno, que había asumido de 1761 a 1765. En tales circunstancias parece difícil atribuir a este «patrio» una subterránea reivindicación de independencia, incluso porque se sabe que la obra desmiente tal posibilidad, una vez que la localidad de Ribeirão do Carmo se define por la negativa, por la ausencia de todo lo que idealiza el *locus amoenus* de la pastoral arcádica.

Puedo imaginarme en clase, por lo tanto, corrigiendo distorsiones interpretativas que leen los versos de Glauceste Satúrnio, ya sea desde los acontecimientos de 1788–1789, ya sea desde nuestro presente, proyectando en las Minas Gerais coloniales una concepción de Estado Nación que en nada se parece a la nación de esos tiempos, entonces definida por la fidelidad al Rey y a Dios, de la cual sus miembros no son aún ciudadanos, sino súbditos. Basta leer el último párrafo de la «Carta dedicatoria» que introduce las *Poesías* de 1768:

¡Felices los habitantes de las Minas! ¡Felices los vasallos d'El Rey Fidelísimo! ¡Feliz mi patria, y feliz yo, que de la prudente conducta de un General de tal grandeza debemos auspiciar a nosotros mismos un gobierno de total suavidad! Feliz yo mil veces, que debiendo a V. Excelencia el honor de consentir, que pasen mis obras bajo su protección, tengo la gloria de confesar con el más profundo respeto, que soy/ De V. Excelencia/ Súbdito obligadísimo.<sup>7</sup>

No es diferente el caso de Santa Rita Durão, menos sospechado aun de cualquier expresión separatista. Como en los versos de Cláudio Manoel da Costa, el

«patrio» utilizado por Santa Rita en este ejemplo indica un fuerte apego al lugar de nacimiento, que no se define como un país, sino más bien una villa o región, inseparable de Portugal. Es exactamente éste el sentido que conferimos a la calificación de nativismo, distinta del nacionalismo que va a alimentar la literatura de los siglos XIX y XX.

Es fuerte la tentación, a la que debemos resistir, de leer esos poemas informados por el destino trágico de su autor, o por la trayectoria histórica de la colonia americana. El rechazo a esos anacronismos es lo que permite mantener una distancia respecto de los originales, asegurando que el poder de extrañamiento de esos textos se mantenga vivo, encendido. Asimismo, la complejidad que entraña una noción como la de «formación de la literatura brasileña» no debe ser convocada sin el debido cuidado, en el sentido de respetar las asperezas y discontinuidades que la fórmula tiende a borrar. Tanto el concepto de «literatura» como la palabra «brasileña» construyen un universo homogéneo sobre rupturas silenciosas. Ya hemos visto cuánto puede ser de engañoso el adjetivo «brasileño» si no tenemos en cuenta la evolución de sus significados.

### **Paradoja de la historicidad**

Es preciso resaltar también que la noción de «literatura» se inventa en el paso del siglo XVIII al siglo XIX, y eso es mucho más que un cambio de significante. El contenido mismo, el recorte del corpus se modifica radicalmente. Recordemos una anécdota, entre miles de otras, sintomática de estas alteraciones. A los 27 años, el ya citado Artaud envía poemas a la *Nouvelle Revue Française*. Jacques Rivière, entonces editor de la revista, se resiste a publicarlos. A continuación tiene lugar una correspondencia entre los dos, y finalmente Rivière sugiere hacer públicos los poemas junto con la correspondencia. Esta elección señala la alteración no sólo de la «función autor», como demostró Michel Foucault, sino de la propia concepción de obra, que ya no corresponde al texto cerrado y fijado únicamente por el escritor, sino que es capaz de incluir cartas, variantes, borradores, como se ve hoy en las ediciones críticas. Remito al trabajo sumamente aclarador de Joëlle Gleize y Philippe Roussin sobre la *Bibliothèque de la Pléiade*. La obra no se presenta más como producto inalterable, mostrándose, en cambio, como un proceso, *work in progress*, en el que las fronteras son definidas ora por el autor, ora por el editor, ora por el crítico.

Con ello queremos decir que el concepto de sistema literario, base de la idea de «formación» tal como la desarrolló Antonio Candido, se vuelve tanto más eficiente si pensamos no en un único modelo de sistema, punto de llegada de una «formación», sino en varios sistemas, en una sucesión de «regímenes literarios», anclados en regímenes de conocimientos, de verdades, de organizaciones sociales. En otras palabras, sugerimos que la palabra «formación», aplicada a la literatura, debe ser pensada no como un largo y sufrido parto, en función de un modelo genético o biológico, sino de la manera como los geógrafos usan el término para designar

tipos de paisajes o formaciones rocosas. Está claro que todas esas concreciones poseen una historia, resultan de acciones diversas, pero ellas no tienen un *telos*, un fin que determina lo que las antecede y que termina proveyendo el único prisma de lectura e interpretación.

Paul Ricœur apunta como elementos constitutivos de la narrativa histórica no sólo la dimensión lineal, con principio, medio y fin, y el encadenamiento causal, sino también la estructuración en torno a un enredo: todos ellos movilizados para que lleguemos a aquella conclusión, alrededor de la cual se organiza el caos factual. El peligro de considerar el pasado a partir de nuestro momento presente, y tan sólo de él, es el de aplanar los relieves. Esto es, nos arriesgamos a hacer que esa *historia literaria*, por su perspectiva anacrónica, enraizada, por ejemplo, en la preocupación de explicitar el *sentido* nacional de una literatura, deje, en el límite, de ser historia.

Lo que trato de afirmar, sugiriendo así una segunda respuesta a mi pregunta inicial, es el carácter profundamente *histórico*, discontinuo, por ende, del concepto de literatura; un presupuesto que muestra la profunda solidaridad de la literatura con la historia, y la necesaria consideración de la cronología en los estudios literarios. Siendo la literatura y la historia ambas *históricas*, la paradoja que se plantea es que cualquier postura historizante, por hablar siempre del presente, a partir del presente y para el presente (*l'historien parle au présent*), está condenada a cierto anacronismo. En este sentido, no parece difícil afirmar que, en la medida en que la historia como disciplina consiste en desprenderse del presente, es el anacronismo lo que hace al historiador.

2021

### Ambivalencia de lo literario

La discusión se complica si dejamos de considerar, como hemos hecho hasta ahora, a la historia y a la literatura como disciplinas de porte y estatus equivalentes. Con todas sus variantes, la historia cultural, económica, serial etc., producida hoy es una sola, aquella producida por historiadores. Esto es así a pesar del sentido común de que son los militares, políticos, economistas, dirigentes o personas importantes los que hacen la historia. Por supuesto que, en sentido metafórico, es posible decir que todos escribimos algunas páginas de nuestra historia contemporánea. Pero, si la escribimos, lo hacemos en ese sentido más genérico y laxo. Saliendo del terreno de las metáforas, es imposible discordar de la evidencia: son los historiadores los que hacen la historia. Una polémica reciente, en Francia, ilustra perfectamente la afirmación. Un ensayista reaccionario defendió la idea de que el gobierno de Vichy habría, durante la Segunda Guerra Mundial, salvado a muchos judíos. Se trata de una provocación insoportable cuando se sabe de las leyes discriminatorias adoptadas por ese régimen. Pero la discusión fue más allá de los hechos, y cuestionó el estatus de historiador de Éric Zemmour, autor de dichas tesis. La respuesta al cuestionamiento vino de un historiador de profesión, Serge Berstein, consultado por la revista *Les Inrockuptibles*: «En mi opinión, se trata de alguien al que le interesa la historia, pero que no

trabaja como historiador», procediendo de una «manera (...) que pone a los hechos de lado para mejor imponer sus tesis».<sup>8</sup> En cuanto a Jacques Sémelin, autor de una obra de referencia sobre el asunto, acusa al ensayista de «falsificación histórica».

La discusión anterior pone de manifiesto que, en rigor, no existiría historia sin los historiadores y sin una sociedad sosteniendo su existencia. Para aquellos que no imaginan la posibilidad de una sociedad «sin» historia, vale recordar las consideraciones de Claude Lévi-Strauss, a partir del ejemplo amerindio, respecto de las «sociedades frías», que se construyen *contra* la historia. O la observación de Georges Dumézil, al destacar que «Los Romanos piensan *históricamente* mientras que los Indios [de la India] piensan *fabulosamente*».<sup>9</sup> En su segunda consideración intempestiva, Friedrich Nietzsche ya declaraba en 1874:

Pero dejemos al hombre suprahistórico con su náusea y su sabiduría: hoy preferimos, al menos una vez, alegrarnos sinceramente con nuestra falta de sabiduría y hacer para nosotros un buen día, como si fuéramos los activos y en progreso, como los adoradores del proceso. Que nuestra apreciación de lo histórico sea tan sólo un prejuicio occidental.<sup>10</sup>

La literatura se configura de forma muy diferente de la disciplina histórica, occidental y moderna. No son los docentes universitarios los que «producen» la literatura, ellos tan sólo la estudian. Difícilmente un profesor de literatura podrá ser convocado en un tribunal (como lo son los historiadores) para formular una pericia con respecto a interpretaciones de una obra, contra opiniones comunes o vulgares. La *literatura*, como conjunto de textos, preexiste hasta cierto punto a los estudiosos; quienes la forjan son los escritores, los creadores, tengan ellos el nombre de Artaud o Rivière, siendo que cada uno puede ocupar alternativamente la posición de creador y de lector, uno inventando, otro interpretando. Esos momentos, de escritura y lectura, no están, incluso, tan disociados. Y, con ello, tocamos el punto central que caracteriza, en mi opinión, la literatura: esa imbricación de escritura y lectura que hace de la obra una realidad propiamente anacrónica, condensando planos temporales irreconciliables por la historia.

Antes de explorar más a fondo esta hipótesis de trabajo, quiero dejar más claro lo que acabo de sugerir: hay un paralelo entre el historiador y el crítico literario, en la medida en que ambos son tributarios de la regla del tercero excluido.<sup>11</sup> Por eso mismo hacen que sus afirmaciones vayan acompañadas de notas, referencias, fuentes y herramientas, que permiten la verificación, la discusión, la contradicción, la refutación. Historiador y crítico literario se encuentran así hermanados en la tarea de la interpretación. Pero historia y literatura se distinguen por la homogeneidad de la primera y la incertidumbre de la segunda, dividiéndose ésta entre la fase de la escritura y la fase de la lectura. Lo que profundiza un poco más la diferencia es que esas fases son como las dos caras de la misma moneda: la obra literaria.

### **Documento, obra**

La distinción entre historia y literatura puede ser mejor entendida a partir de la divergencia de su objeto: de un lado, el documento, del otro, la obra. Esto no quiere decir que un

mismo libro o un mismo texto no puedan ser sucesivamente, uno y otro, documento y obra. Es perfectamente factible, por ejemplo, leer *Os Sertões* desde ambos puntos de vista. Al igual que es posible leer Michelet, Braudel o Flaubert tanto desde una perspectiva historiográfica como desde la mirada de la literatura. Esta diferencia entre documento y obra no se encuentra necesariamente inscrita en el propio texto, pero es decisiva, fruto de la conjunción entre un texto y una mirada, aunque, en la mayor parte de las veces, la obra, al contrario del documento, preexiste a la mirada.

¿Qué es un documento? Literalmente, cualquier cosa, una piedra, una ropa, un texto, un cuadro, vestigio material (o no) recuperado del pasado, lejano o no, reorientado para convertirse (ser leído como) testimonio, hablándonos de las vidas de otrora. El documento se constituye como tal en el momento en que es examinado por la ciencia social. Además, raramente un documento fue pensado para ser documento. Los archivos de los historiadores eran registros de bautismo, investigaciones policiales, procesos de justicia, dossiers de ministerios... El estatus de archivo es la primera etapa del proceso de transformación que la historia imprime a sus «objetos», desviándolos de su uso inicial. Tanto es así que se puede hacer historia de todo: de una nación, de una literatura, de la música, de la muerte, de los coloquios, de la vida académica, o incluso historia de la historia. Los objetos de la historia no poseen límites.

22 23

No ocurre lo mismo con los estudios literarios, que tienen a su disposición un número amplio, pero limitado, finito, de textos. Esas «obras» pueden hablar de todo, pero al crítico le cabe tan sólo analizar las obras que son reconocidas como literatura. Claro está que puede extender su interés a elementos históricos o biográficos, valiéndose de los procesos de la ciencia social para completar e enriquecer su lectura. Pero hacer historia de la literatura, historia de un autor o de un género, es una tarea distinta del trabajo de interpretación. La mirada historiográfica, insisto, desvía el objeto de su uso inicial; el trabajo de interpretación, al contrario, cumple la promesa de la obra, realiza aquello que la obra esperaba. El documento, en cambio, no espera nada, es elemento inerte; mientras la obra fue escrita, construida, para ser leída. Esta es, de hecho, la condición de su existencia y supervivencia; la obra nace para circular, ser recibida, apropiada, reapropiada.

Volviendo a los ejemplos anteriores, si imaginamos la conversión de un documento en obra, pasa a ser leído de otra forma, se proyecta en él una posibilidad *potencial* de nuevas significaciones. Es como leer la historia del Mediterráneo de Braudel, ya no por las informaciones e interpretaciones históricas que su autor organizó, sino descubriendo en el texto virtudes y virtualidades en estado de somnolencia. Un documento duerme, pero no sueña. Y una obra sueña, sueña con ser soñada.

### Variaciones de temporalidades

Las afirmaciones anteriores nos llevan a pensar que la literatura se despliega en otras temporalidades, distintas de la temporalidad lineal de la historia moderna. François Hartog ya nos había llamado la atención hacia las nuevas características del par moderno que la literatura y la historia constituyen a partir

del siglo XIX, época que el historiador francés llama (con la ayuda del término de Reinhart Koselleck) «Neuzeit», nuevo tiempo. Este es el momento, escribe Hartog, en que historia y literatura integran la concepción de un tiempo lineal, «ese tiempo que avanza hacia adelante acelerándose, volviéndose al mismo tiempo agente y actor de la historia».

Ese nuevo régimen de historicidad ofrece a nuestras disciplinas nuevas claves de inteligibilidad, aunque cada una de ellas lo asuma de forma distinta:

La disciplina histórica (...) ha adoptado ese concepto, viendo en ella oportunidad, durante tanto tiempo anhelada, de finalmente imponerse, pero esta vez ya no como género literario sino como ciencia (y tanto más ciencia cuanto menos literaria). La literatura, por su parte, tampoco ha dejado de adoptarlo [aunque sin ver el mismo paisaje]: la historia proyectaba el futuro sobre el pasado de Francia, iluminándolo, dándole sentido (Augustin Thierry, Guizot, Michelet), [mientras que] la novela estaba mucho más atenta a las fallas del régimen moderno de historicidad, a lo que yo llamaría conflicto de las temporalidades y lo simultáneo de lo no simultáneo.<sup>12</sup>

Hartog está así tematizando la cuestión de la temporalidad, mencionando las posibilidades de las varias formas de anacronismos que la literatura autoriza y realiza, transgrediendo la prohibición mortal que pesa sobre los hombros del historiador: inversión de movimiento del tiempo, pensado ya no a partir de la metáfora del río, que corre de la fuente hacia su desembocadura, sino como remontando de su muerte hacia su nacimiento; y también tiempo agujereado; tiempo con paradas o aceleraciones; tiempo estrellado; tiempo cíclico; del eterno retorno; tiempo congregando el pasado y el futuro en un presente elástico; tiempo ya no tripartito, sino fragmentado; tiempo sin dirección etc. En la literatura, de modo diferente de lo que pasa en la historia, algo puede al mismo tiempo ser y no ser.

Además de lo que apunta Hartog, yo añadiría: en el texto literario están inscritos, no sólo temáticamente sino constitutivamente, el tiempo de su escritura, tiempo rigurosamente histórico, al lado de los tiempos realizados o virtuales de su lectura. Pasamos, de esta manera, del plano del enunciado al plano de la enunciación.

### **La obra inacabada**

Cuando Umberto Eco habla de «obra abierta», sugiere su disponibilidad a interpretaciones. Tal afirmación, creo yo, debe ser radicalizada, y esa apertura pensada en términos de suspensión («la obra por venir», *l'œuvre à venir*, decía Maurice Blanchot) o de lo inacabado. Por un lado, sabemos desde el *Fedro* que la escritura es habla errante, huérfana, echada al mundo sin padre. «Una vez escrito, un discurso sale a vagar por todas partes, no sólo entre los conocedores sino también entre los que no lo entienden, y nunca se puede decir para quién sirve y para quién no sirve. Cuando es despreciado o injustamente censurado, necesita el auxilio del padre, pues no es capaz de defenderse ni de protegerse por sí solo».

Al delegar la palabra al rey egipcio Tamus, vía Sócrates, Platón ya mimetizaba, en el plano de la enunciación, la multiplicidad de paternidades, y por lo tanto de sentidos, que diferencia a la escritura, *in absentia*, del habla oral, *in praesentia*.<sup>13</sup> La oralidad es inseparable de su performance, de su actualización, ya sea basada en texto escrito, como en el caso del teatro, o fijada por la tradición (la «literatura de cordel», por ejemplo). Esa consideración vale para cualquier tipo de texto, no sólo para el literario. Hay textos, empero, que luchan contra las fluctuaciones de interpretación (las formulaciones jurídicas y científicas), y otros que, al contrario, las incentivan y multiplican, se alimentan de ellas.

Claramente, lo que diferencia a la escritura literaria es que lo inacabado es intencional, pudiendo ser instilado por el autor o inyectado por el lector (cuando pasa a ocupar la posición de productor del carácter literario de un texto). Resulta de allí que, a diferencia de la postura científica que pretende dar cuenta de un razonamiento, demostrando y comprobando, la obra literaria no lo dice todo, sino que contiene algo de incontrolado. Al menos es ésta nuestra comprensión actual, histórica, de lo que es la literatura. Al lado de eso, o sustituyendo la matriz retórico-mimética, estamos de hecho acostumbrados a leer obras moldeadas en un nuevo modelo estético y que *no quieren decir nada*. No sugiero que se trata de obras mediocres,<sup>14</sup> puesto que constan en esta categoría *Der Sandmann*, de E. T. A. Hoffmann, *La metamorfosis* de Franz Kafka, *Bartleby The Scrivener* de Hermann Melville, o las ficciones de Clarice Lispector... Obras como esas no dicen algo, tan sólo dicen —suscitando en el lector imágenes, asociaciones y reflexiones—. Por eso es posible llamar a este modelo estético «expresivo», no en el sentido de que sea la exteriorización de sentimientos o pensamientos interiores, sino porque justamente lo esencial de la obra ocurre en su superficie, a partir de su capacidad de «provocación».

Nuestra práctica actual y desconcertante de lectura ha dejado en parte de cuestionar las (supuestas) intenciones del autor, el par «vida-obra» forjado en el siglo XIX, para considerarlas en sus dimensiones conscientes e inconscientes, pensadas e impensadas. De ahora en adelante, desde esta perspectiva, el «algo» del «decir algo» pertenece al lector. En esa medida transfiere Paul Valéry la función de «autor» al lector, nueva y transitoria garantía de la significación del texto. En el momento en que el escritor se vuelve aquel que supuestamente sabe, el lector termina entrometiéndose hasta en la «firma» de la obra, pudiendo proponer nuevos recortes de la misma.

Desde esta mirada, el trabajo de interpretación se convierte en el proceso de *transferencia*: apropiación de la obra, producción de sentido, creación. Se depara no sólo con lo que fue depositado en el texto a fines de ser descifrado, siguiendo el paradigma de la iniciación (de alguna manera, la vertiente esotérica de obras como la de João Guimarães Rosa, que suponen maestro, iniciado, discípulo, iniciante), pero con las potencialidades y virtualidades no calculadas ni programadas del texto, sus despliegues (en el modelo leibniziano de los «pliegues» de la forma barroca).

### Los dos cuerpos de la obra

Traduciendo estas consideraciones en el eje del tiempo y, aprovechándome de la imagen del historiador Ernst Kantorowicz, yo diría que la obra literaria, según esta interpretación, tiene dos

cuerpos. Uno de ellos se encuentra anclado en un proyecto, en una época, en una episteme, determinado por su productor y tiempo de producción. El otro es sistemáticamente desplazado hacia lo *inactual*.<sup>15</sup> A diferencia del documento, la obra resiste a la contemporaneidad; ella se proyecta hacia afuera de su tiempo —lo cual no quiere decir exactamente hacia el futuro, sino hacia un tiempo indeterminado—. Si el texto es (*grosso modo*) uno, sus interpretaciones son múltiples, sucesivas, cada una de ellas funcionando como un provisorio punto final.<sup>16</sup>

Dos consecuencias derivan de esa hipótesis. Una toca un punto fundamental y complicado: la posibilidad de apreciación del valor literario, abandonado por cierta postura posmoderna, de un culturalismo relativista. Un criterio de valor podría residir, en mi opinión, en la capacidad de la obra de resistir a las interpretaciones, de no agotarse tras diversas lecturas. O, para decir lo mismo de modo positivo, en su capacidad de producir nuevas figuraciones e interpretaciones, no repetitivas sino creativas, movilizándolo a comunidades sucesivas o diversas de lectura.<sup>17</sup>

La segunda consecuencia remite a la pertinencia de la interpretación, que no autoriza el «vale todo», pero que no descarta el vigor de ciertas distorsiones o desencuentros. El caso de la inversión de la lectura del *Caramuru*, de Santa Rita Durão, considerado por Ferdinand Denis, por la recepción brasileña del siglo XIX e incluso por cierta lectura crítica del siglo XX, como un prenuncio del espíritu nacional, muestra cómo las equivocaciones poseen fecundidad. Se trata de operar, tanto a nivel de pertinencia crítica como a nivel de la eficacia crítica, teniendo en cuenta la potencialidad de los efectos de la obra, al igual que de las lecturas que suscita, incluso cuando estas avanzan a contramano de la misma. De un lado o del otro, la obra se mantendrá obra mientras logre desfamiliarizar (durante cierto tiempo) el contexto de recepción y, por lo tanto, alterarlo. En este aspecto, no basta que la interpretación sea «fiel» a la obra, pues así sólo se establecería una relación platónica, deudora del modelo. Tampoco basta «aplicar» a la obra sistemas y teorías producidos fuera de ella, pues la interpretación se convertirá, en este caso, en verificación de hipótesis externas, o en una coartada.

\* \* \*

A modo de conclusión, yo diría que se trata de insistir en la eventual contribución de la literatura (y por lo tanto de nuestra tarea) para nuestras pobres existencias: ¿comprensión, acción, algo de felicidad? Como estudiosos de la literatura, no podemos excluirnos de alguna forma de responsabilidad. Creo, sin embargo, que la responsabilidad de la literatura (y del arte en general) es la de asumir su lugar, de la mano de la historia y otras ciencias humanas, pero sin perder de vista su dimensión propia, singular, complementaria, pensando en la línea de demarcación trazada por Vico entre el rol de explicación de las ciencias de la naturaleza y el rol de comprensión de las ciencias del espíritu. Una de las mayores responsabilidades sociales de la literatura parece residir, así, en la postura de desconfianza frente a lo que se suele denominar, perezosamente, «lo real».

Desde este punto de vista, una de las mayores responsabilidades de la literatura está en sus potencias anacrónicas, humorísticas y metamórficas. Elias Canetti escribe, en *Masa y poder*, que «El poder, en su cierne y ápice, desprecia la metamorfosis» (373). Podríamos añadir que el poder también desconfía del humor, cuando no lo manda callar. Cierta ideal científico, así como el poder, no soportan al tercero incluido, que abre las posibilidades de la metamorfosis, de lo implícito y del anacronismo (no sólo *Unheimliche*, sino también el *déjà-vu*, el *après-coup*, el estilo tardío...); quieren la verdad única y exacta. Esta postura produjo saltos de conocimientos, así como la situación democrática, la posibilidad de argumentación y contradicción. Pero tal perspectiva comporta una rigidez incapaz de asumir la posibilidad de ser y no ser, de superar la división cuerpo/espíritu, teoría/práctica etc.: posibilidades que, en nuestro universo occidental, conocen, entre otros nombres, el de extrañamiento.

Por eso lo anacrónico de la literatura no debe ser entendido apenas como perturbación de la linealidad de la historia moderna (de la cual, dicho sea de paso, se alejan cada vez más ciertos historiadores contemporáneos, en un interesante movimiento de regreso a la literatura —movimiento común a la exégesis cristiana, que deja el campo de la lectura histórico-crítica y se dirige hacia abordajes «literarios» de los textos testamentarios—). Ella también es anacrónica por rechazar cualquier lógica de tiempo, en virtud también de una implacable historicidad contra la cual se rebelaba Nietzsche, en el sentido de la capacidad de dar cuenta de lo contradictorio, de lo paradójico contra las bipolaridades «patentadas».

Para cerrar, delego, *cobardemente, provisoriamente*, mi voz a Maurice Blanchot, que, en *El libro por venir*, señala, de forma irreverente, la función antimetafísica de la literatura y del arte: «Es posible que la humanidad un día lo conozca todo, los seres, las verdades y los mundos, mas habrá siempre una obra de arte (tal vez el arte en su totalidad) que escape a este conocimiento universal. Ese es el privilegio de la actividad artística: lo que ella produce, a menudo hasta un dios lo debe ignorar».<sup>18</sup>

### Notas

<sup>1</sup>«Ostranenie, Unheimliche, Estranhamento, Extrañamiento. L'«étrangement» au cœur de l'œuvre d'art (Europe-Amériques)». Buena parte de las intervenciones y debates se encuentra en el sitio web: <http://uptv.univ-poitiers.fr>, palabra clave: «étrangement».

Ver también <http://projetetrangement.blogspot.fr/>. Otra jornada dedicada a «Anacronismos y otros extrañamientos temporales» tuvo lugar en Poitiers, el 5 de diciembre de 2014.

<sup>2</sup> Cf. Annie Lebrun, *Du trop de réalité*.

<sup>3</sup> «C'est ainsi qu'une société tarée a inventé la psychiatrie pour se défendre des investigations de certaines lucidités supérieures dont les facultés de divination la gênaient» (Artaud:26).

<sup>4</sup> «Le problème est d'arrêter avec exactitude la série des précautions à prendre, des prescriptions à observer pour éviter le péché des péchés, le péché entre tous irrémisssible: l'anachronisme» (Febvre:15) —ver Rancière (53)—; Nicole Loraux lo restituye de la siguiente forma: «l'anachronisme est la bête noire de l'historien, le péché capital contre la méthode dont

le nom seul suffit à constituer une accusation infamante, l'accusation —somme toute— de ne pas être un historien puisqu'on manie le temps et les temps de façon erronée» («el anacronismo es el cuco, la pesadilla del historiador, el pecado capital contra el método cuyo solo nombre basta para constituir una acusación infamante, la acusación —en suma— de no ser un historiador, ya que se maneja el tiempo o los tiempos de modo erróneo» —Loroux, 2005:128 [1993:23–39]—). Aun así, Nicole Loroux defiende en este ensayo una *práctica* controlada del anacronismo, «[une] pratique contrôlée de l'anachronisme».

<sup>5</sup> «Leia a posteridade, ó pátrio Rio» (soneto 2, 1º verso)/

«Cresçam do pátrio rio à margem fria» (soneto 100, penúltimo verso).

<sup>6</sup> «Os sucessos do Brasil não mereciam menos um Poema que os da Índia. Incitou-me a escrever este o amor da Pátria».

<sup>7</sup> «Felizes os habitadores das Minas! Felizes os vassallos d'El-Rey Fidelíssimo! Feliz a minha pátria, e feliz eu, que da prudente conduta de um tão grande General devemos auspiciar a nós mesmos um governo suavíssimo! Feliz eu mil vezes, que devendo a V. Excelência a honra de consentir, que passem as minhas obras debaixo da sua proteção, tenho a glória de confessar com o mais profundo respeito, que sou/ De V. Excelência/ Súdito obrigadíssimo» (da Costa:98).

<sup>8</sup> Citado en el *Blog du Monde.fr*, por Emmanuel Debono, 20 de octubre de 2014. Consultado ese día.

Los ejemplos son innumerables. En el sitio web de *Le Monde.fr*, el día 14 de noviembre de 2014, Hervé Leuwers, profesor de historia moderna en la universidad Lille 3, especialista en Revolución Francesa y autor de una biografía sobre Robespierre (Fayard), reaccionaba a las críticas formuladas por un político de izquierda contra la imagen fantástica del líder revolucionario del período dicho «del Terror» forjada por un videojuego llamado *Assassin's Creed Unity*: «Jean-Luc Mélenchon assume su papel (...). Mas conviene recordar que la percepción que se tiene de la Revolución es una percepción actualizada, que se alimenta de la cuestión de hoy. No es exactamente aquella que tienen los historiadores».

<sup>9</sup> «Les Romains pensent *historiquement* alors que les Indiens pensent *fabuleusement*» (Dumézil:198).

<sup>10</sup> Nietzsche, 2003:16 (desde la cual se tradujo aquí al castellano).

<sup>11</sup> Aquí se sitúa el límite de la obra al mismo tiempo «ficcional» y «crítica» de Pierre Bayard.

<sup>12</sup> «Je m'arrêterai quelques instants sur le moment moderne, celui du *Neuzeit*, celui correspondant aux premières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle et à la montée en puissance du régime moderne d'historicité, car il peut jeter un éclairage sur le moment contemporain. C'est alors que l'histoire et la littérature deviennent un couple moderne, en donnant leur assentiment au temps moderne, ce temps qui va de l'avant en accélérant, devenant à la fois agent et acteur de l'histoire, et, dans ce temps nouveau, elles vont trouver une ressource et une clé d'intelligibilité du monde. Mais leur «oui» au régime moderne d'historicité ne va pas être tout à fait le même «oui», même si l'une comme l'autre se donnent pour tâche de dire ce monde qui, depuis la Révolution française, est empoigné, emporté,

chamboulé par l'Histoire».

«Avec ce temps nouveau, cherche à se formuler un nouveau concept d'histoire, qu'on peut désigner comme son concept moderne, celui dont Reinhart Koselleck a reconnu l'émergence et inventorié les acceptions et les usages. La discipline historique a, si j'ose dire, enfourché ce concept, y voyant l'occasion si longtemps recherchée de s'imposer enfin, mais, cette fois, non plus comme genre littéraire mais bien comme science (et même d'autant plus science qu'elle serait moins littéraire). La littérature, de son côté, ne l'a pas moins enfourché, et ce fut le triomphe du roman. Mais si elles enfourchaient le même cheval, l'histoire et la littérature, ainsi montées, ne regardaient pas les mêmes choses et ne voyaient pas exactement le même paysage: l'histoire projetait le futur sur le passé de la France et, en l'éclairant ainsi, lui donnait sens (Augustin Thierry, Guizot, Michelet), le roman était beaucoup plus attentif aux failles du régime moderne d'historicité, à tout ce que je nommerais le conflit des temporalités et le simultané du non-simultané» (Hartog).

28 29

<sup>13</sup> Sin lugar a dudas, la «escritura virtual» o el «habla grabada» perturban estas fronteras.

<sup>14</sup> La mediocridad existe en el campo de la literatura entendida como la suma de libros publicados bajo el rótulo de literatura; pero me refiero aquí a la literatura como el conjunto abierto de obras que tiene una vida más allá del mercado.

<sup>15</sup> Cf. Nietzsche y sus *Reflexões intempestivas* ou *extemporâneas* (en particular la 2da: *Da utilidade e desvantagem da história para a vida*, 1874).

<sup>16</sup> Ver también la fórmula de «lecturas actualizantes», en Yves Citton.

<sup>17</sup> Noción despojada del sociologismo que está por detrás de la postura de Stanley Fish.

<sup>18</sup> «Il se peut que l'humanité un jour connaisse tout, les êtres, les vérités et les mondes, mais il y aura toujours quelque œuvre d'art —peut-être l'art tout entier— pour tomber hors de cette connaissance universelle. C'est là le privilège de l'activité artistique: ce qu'elle produit, même un dieu souvent doit l'ignorer» Blanchot (70).

## Referencias bibliográficas

ARTAUD, ANTONIN (2001). *Van Gogh le suicidé de la société*. París: Gallimard. Coll. «L'Imaginaire».

BLANCHOT, MAURICE (1959). *Le Livre à venir*. París: Gallimard. coll. «Idées».

CANETTI, ELIAS (2001). *Masse und Macht*. Frankfurt/M: Fischer Taschenbuch Verlag.

CITTON, YVES (2007). *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires?* París: Ediciones Amsterdam.

DA COSTA, CLÁUDIO MANOEL (1903). *Obras poéticas*. Ribeiro, João (ed.), t. I. Río de Janeiro: H. Garnier.

DUMÉZIL, GEORGES (1992). «Les Romains pensent *historiquement* alors

- que les Indiens pensent *fabuleusement*», en Couteau-Bégarie, Hervé (éd.). *Mythes et dieux indo-européens*. París: Flammarion, Coll. «Champs».
- FEBVRE, LUCIEN (1968). *Le Problème de l'incroyance au XVI<sup>e</sup> siècle. La religion de Rabelais*. París: Albin Michel.
- GLEIZE, JOËLLE Y PHILIPPE ROUSSIN (ORG.) (2009). *La Bibliothèque de la Pléiade. Travail éditorial et valeur littéraire*. París: Éditions des archives contemporaines, collection du Centre d'études poétiques ENS-LSH.
- HARTOG, FRANÇOIS (2013). «Ce que la littérature fait de l'histoire et à l'histoire». *Fabula/ Les colloques, Littérature et histoire en débats*. Consultado el 12 de octubre de 2013 en <http://www.fabula.org/colloques/document2088.php>
- KANTOROWICZ, ERNST (1989). *Les Deux Corps du Roi. Essai sur la théologie politique au Moyen Âge*. París: Gallimard. Coll. «Bibliothèque des histoires». Traducción Jean-Philippe y Nicole Genet.
- LEBRUN, ANNIE (2004). *Du trop de réalité*. París: Gallimard. Coll. «Folio-Essais». (1<sup>a</sup> ed.: París: Stock, 2000).
- LORAUX, NICOLE (2005). «Éloge de l'anachronisme en histoire». *Clio, Histoire Femmes et Sociétés*. París: Rue d'Ulm.
- NIETZSCHE, FRIEDRICH (2003). *Segunda consideração intempestiva. Da utilidade e desvantagem da história para a vida*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará. Traducción al portugués: Marco Antônio Casanova
- RANCIÈRE, JACQUES (1996). «Le concept d'anachronisme et la vérité de l'historien». *L'Inactuel*, (6), 53.
- SÉMELIN, JACQUES (2013). *Persécutions et entrades dans la France occupée*, París: du Seuil. [Primera publicación: (1993). *Le Genre humain*, (27), 23–39].

**Riaudel, Michel**

«Literatura vs historia: ¿una cuestión anacrónica?». *El hilo de la fábula. Revista anual del Centro de Estudios Comparados* (15), 17–30.

Fecha de recepción: 03 · 09 · 14

Fecha de aceptación: 10 · 11 · 14