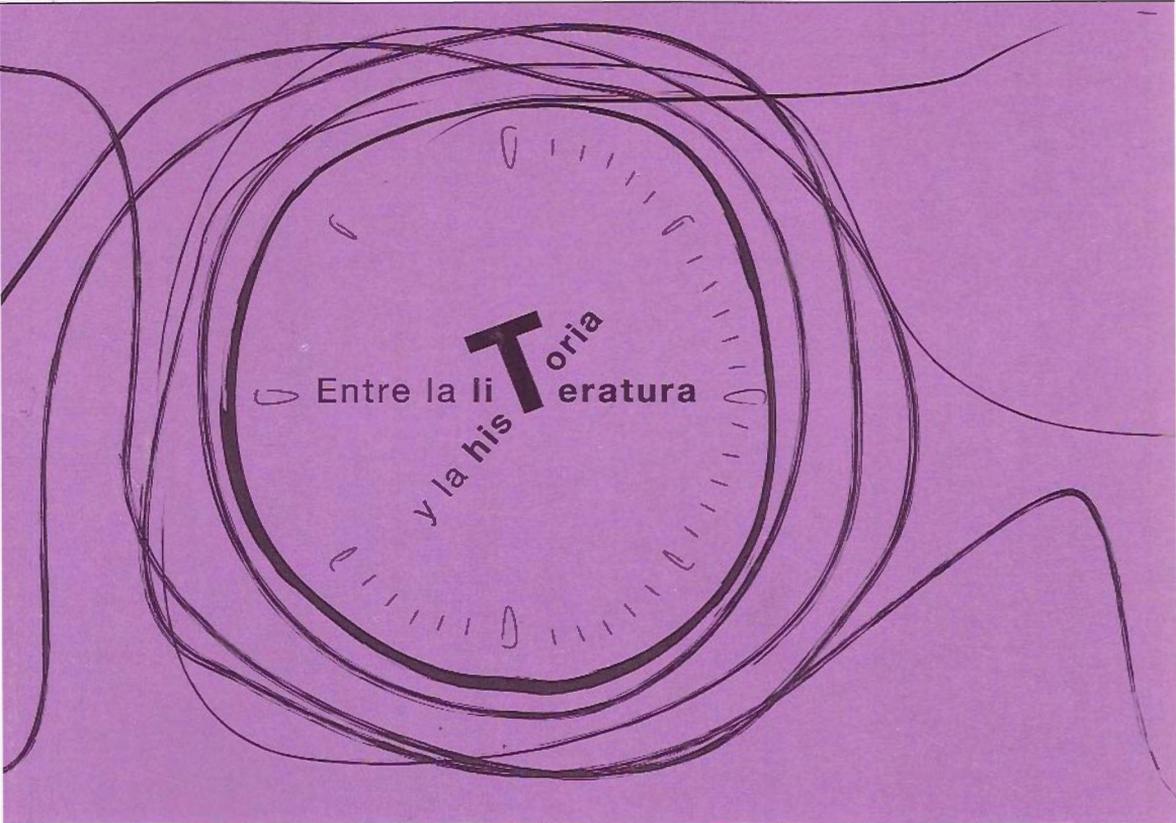


# filología

| AÑO XLIII 2011 |



Entre la **T**eratura  
y la his

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

## 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).<sup>1</sup> 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.<sup>2</sup> Es el caso, por ejemplo, de la noción de ‘generación literaria’.<sup>3</sup>

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,<sup>4</sup> 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.<sup>5</sup> 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.<sup>6</sup>

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.<sup>7</sup>

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 movilizadora 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

## 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 Doncel .....131
- MARCELO TOPUZIAN, La teoría contra la historia .....147
- 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. Machado .....187
- FERMÍN RODRÍGUEZ, *Un desierto para la nación. La escritura del vacío*, Claudia Torre .....190
- SIGFRIED KRACAUER, *Historia. Las últimas cosas antes de las últimas*, Francisco García Chicote.....192
- PABLO ANSOLABEHERE, *Literatura y anarquismo en Argentina (1879-1919)*, Sandra Gasparini .....196
- EMILIA DEFFIS, *Figuraciones de lo ominoso. Memoria histórica y novela posdictatorial*, Andrea Cobas Carral .....199
- SYLVIA COSTA (ed.) *Estudios de Lingüística Hispánica II. Gramática y lexicalización*, Inés Kuguel .....202
- JUAN CUARTERO OTAL, LUIS GARCÍA FERNÁNDEZ y CARSTEN SINNER (comp.), *Estudios sobre perífrasis y aspecto*, Emiliano De Bin .....205
- 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](mailto: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](mailto:editor@filo.uba.ar) o a [publicavent@filo.uba.ar](mailto: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](mailto:imprensa@suimpres.com.ar)  
[www.suimpres.com.ar](http://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

