

La lectura del tiempo en la obra de Pierre Bayard

Nicolás Garayalde

Universidad Nacional de Córdoba – CONICET

nicolas_rio3@hotmail.com

Resumen

En este artículo ofrecemos una interpretación de la crítica anacrónica de Pierre Bayard con el objetivo de indagar la relación entre el tiempo y la literatura y problematizar el modo en que entendemos la historia literaria. Para ello, analizaremos las estrategias deconstruccionistas desplegadas por el crítico francés (como la ironía y la paradoja) que conducen a nociones como plagio por anticipado. Esto nos llevará a una comparación con otros modos de pensar la historia literaria como los que encontramos en Harold Bloom y Hans-Robert Jauss. Finalmente, nuestro artículo buscará fundamentar la hipótesis según la cual la problematización de la historia literaria conduce a una teoría de la lectura.

Palabras clave: Crítica anacrónica. Historia literaria. Deconstrucción. Plagio por anticipado. Teoría de la lectura.

Abstract

The following article offers an interpretation of Pierre Bayard's anachronistic criticism in order to look into the relationship between time and literature, and to problematize the way in which we understand literary history. To that end, we will analyze the deconstructionist strategies deployed by the French critic (such as irony and paradox) which lead to notions such as anticipatory plagiarism. This will drive us to a comparison with other manners of thinking literary history, including those we find in Harold Bloom's and Hans-Robert Jauss's works. Finally, this article will try to lay the foundation of the hypothesis according to which the questioning of literary history leads to a reading theory.

Key words: Anachronistic criticism. Literary history. Deconstruction. Anticipatory plagiarism. Reading Theory.

Résumé

Cet article offre une interprétation de la critique anachronique de Pierre Bayard afin d'enquêter la relation entre le temps et la littérature et de problématiser la manière dont on comprend l'histoire littéraire. Pour ce faire, nous analyserons les stratégies déconstructionnistes déployées par le critique français (comme l'ironie et le paradoxe) qui mènent vers des notions telles que le plagiat par anticipation. Cela nous conduira à une comparaison entre les

* Artículo recibido el 5/06/2017, evaluado el 8/10/2017, aceptado el 18/10/2017.

façons de penser l'histoire littéraire chez des auteurs comme Harold Bloom et Hans-Robert Jauss. Finalmente, l'article cherchera à poser les bases de l'hypothèse selon laquelle la problématisation de l'histoire littéraire conduit à une théorie de la lecture.

Mots clé : Critique anachronique. Histoire littéraire. Déconstruction. Plagiat par anticipation. Théorie de la lectura.

0. Introducción

Desde sus primeros ensayos a principios de la década de los 90 del siglo XX, Pierre Bayard ha llevado a cabo un intenso trabajo de reflexión teórica en el campo de los estudios literarios. Esta labor ha implicado volver sobre “problemas primarios” (Freund, 1987) de la teoría literaria como los de autor, texto, lectura, historia literaria, etc., cuya consecuencia ha sido un notable impacto en la crítica literaria francesa contemporánea. Por esta razón, Marc Escola (2011: 43) ha llegado a afirmar que “on peut percevoir un changement de paradigme dans le champ actuel des études littéraires, dont témoignent concurremment les propositions de théoriciens aussi différents que P. Bayard, J. Dubois ou Y. Citton”.

Ciertamente, Pierre Bayard es uno de los nombres resonantes en la emergencia de este supuesto nuevo paradigma, en el que deberíamos incluir una estructura discursiva más compleja que incluye a Jacques Dubois y a Michel Charles, así como a las recepciones que estos autores han llevado a cabo de la deconstrucción, la retórica, las teorías de la recepción y el psicoanálisis.

En efecto, estas corrientes, más o menos presentes en los críticos franceses contemporáneos, constituyen y dan forma al discurso teórico de Bayard, en el cual se erige, según nos parece, una teoría de la lectura. Desde hace un tiempo nuestra investigación se ha focalizado en la teoría de la lectura que podemos encontrar en su obra a partir de la hipótesis de que el discurso de Bayard se construye según una relación quiasmática entre la deconstrucción y el psicoanálisis que decanta en lo que podemos llamar una *crítica retórico-deconstruccionista* y un *psicoanálisis de la lectura*. Estas dos vertientes, que definen estrategias del discurso bayardiano según su singular apropiación de la deconstrucción y del psicoanálisis, se articulan a partir de una convergencia que, bajo una problematización general de la noción de *lectura*, cuestiona y redefine los conceptos primarios de la teoría literaria.

En otras ocasiones, nos hemos detenido en algunos de estos conceptos primarios –cuyas definiciones articulan una teoría de la lectura– como el de *unida* (Garayalde, 2012) o el de *marco espacial del texto* (Garayalde, 2016). Quisiéramos ahora analizar el problema de la *temporalidad de la lectura*, tal como podemos entenderla a partir de una cuidadosa interpretación de los ensayos del crítico francés.

Para ello, nos interesamos especialmente en lo que Bayard (2010b) ha nombrado *crítica anacrónica o de anticipación*, cuya ejecución se pone en escena en los siguientes trabajos: *Demain est écrit* (2005), *Le plagiat par anticipation* (2009) y *Le Titanic fera naufrage* (2016). En estos textos, pero también de manera dispersa en otros, se pone en juego una reflexión sobre el vínculo entre el tiempo y la lectura que trae como consecuencia una reformulación de las maneras en que entendemos la influencia, la historia literaria, la intertextualidad y la lectura: “Cette réflexion sur les formes de temporalité repose sur la conviction que les modèles temporels auxquels nous avons recours pour parler de la littérature son obsolètes ou inadéquats, et que nous devons à tout prix en inventer d’autres pour tenter de penser la complexité de l’expérience littéraire” (Bayard, 2010b: 28).

Resulta necesario destacar que los textos de Bayard son de difícil clasificación y se sitúan en un espacio en el que habitan la teoría, la autobiografía y la ficción. Así, no solo produce saber sobre la experiencia de la lectura cuando se refiere explícitamente al tema. Es en su trabajo escritural –ubicado en una zona fronteriza entre la crítica académica, la teoría, la retórica, el psicoanálisis, el ensayo y la literatura– donde se advierte la fuerza teórica y productiva de un saber sobre el tiempo y la lectura.

Para comprender la manera en que es problematizada la temporalidad de la lectura en la obra del crítico francés, resulta pertinente detenernos en autores que han trabajado extensamente al respecto. Nos referimos a la historia literaria según la entiende Hans-Robert Jauss, a la teoría de la influencia de Harold Bloom, a la teoría de la lectura y del tiempo de Michel Picard y a la concepción de tiempo que se desprende del psicoanálisis freudolacaniano a partir de la noción de *Nachträglichkeit*. La consideración de estos autores y perspectivas nos permite visualizar la interacción que percibimos en Bayard entre un *psicoanálisis de la lectura* y una *crítica retórico-deconstruccionista* que decanta en una manera particular de concebir la temporalidad en la literatura y la experiencia literaria. Podemos decir que la conceptualización de la temporalidad en la lectura se observa en Bayard según dos aspectos: 1) la lectura del tiempo: es decir, la relación de un texto con la historia literaria a partir de la interpretación; 2) el tiempo de la lectura: es decir, la temporalidad de la experiencia psicológica de la lectura. El primero de estos aspectos refiere a lo que identificamos como el tratamiento del tiempo y la lectura según una *crítica retórico-deconstruccionista*; el segundo, alude a la perspectiva sobre el tiempo y la lectura que Bayard construye sobre el fundamento de lo que llamamos un *psicoanálisis de la lectura*.

En este artículo nos abocaremos al primero de estos aspectos; el segundo de ellos se encontrará en un trabajo complementario. Por ello, nos dedicaremos especialmente a la relación que un texto mantiene con la historia literaria a partir de la experiencia de la lectura. En consecuencia, pondremos en diálogo los ensayos de Bayard con dos autores de enorme importancia en la teorización sobre la recepción y la historia literaria: Hans-Robert Jauss y Harold Bloom.

Hablamos de una crítica retórica-deconstruccionista en cuanto se despliega en los textos de Bayard una labor de desmantelamiento de jerarquías consolidadas a través de estrategias propias de la deconstrucción. En este sentido, la operación principal que desarrolla el crítico francés para la lectura del tiempo es el trabajo con la noción de plagio por anticipado. Razón por la cual este artículo se enfocará principalmente en el ensayo *Le plagiat par anticipation*.

En nuestra lectura advertiremos tres problemas que la crítica de anticipación pone en evidencia:

1) La concepción lineal del tiempo en la historia literaria. En otras palabras, la problematización de la relación hipertextual según el modo en que la entendía Gérard Genette (1982: 11-12) en *Palimpsestes*: “J’entends par là [por hipertextualidad] toute relation unissant un texte B (que j’appellerai *hypertexte*) à un texte antérieur A (que j’appellerai, bien sûr, *hypotexte*) sur lequel se greffe d’une manière qui n’est pas celle du commentaire”. Como se advierte, la relación entre uno y otro implica que un texto es anterior al otro y que este le debe su existencia: “B ne parle nullement de A, mais ne pourrait cependant exister tel que sans A, dont il résulte au terme d’une opération que je qualifierai, provisoirement encore, de *transformation*” (Genette, 1982: 12). Así, nos interesa cómo la crítica anacrónica invierte la relación causal entre un texto primero (el hipotexto) que es la fuente de un texto segundo (el hipertexto). Esta inversión conduce a revisar la “operación de transformación”: ¿afecta esta transformación únicamente al hipertexto?

2) La manera en que se problematiza el marco de referencia en torno a esta relación hipertextual y los límites del texto: ¿dónde empieza y dónde termina el hipotexto y dónde el hipertexto?

3) El lugar de la interpretación en la experiencia temporal de la obra: ¿qué consecuencias tiene la interpretación sobre la relación entre un hipotexto y un hipertexto?

Como hemos sugerido, la reflexión en torno a estos interrogantes apunta a contribuir en la dirección de una teoría de la lectura.

1. El plagio por anticipado

El plagio por anticipado se inscribe en una estrategia que sirve a Bayard para deconstruir la relación causal propia de la concepción lineal de la historia literaria. En *Le plagiat par anticipation*, es definido en estos términos: “Fait de s’inspirer, en le dissimulant, des œuvres d’un écrivain postérieur” (Bayard, 2009: 154). Se trata de una noción que, dado su carácter absurdo y polémico, se presta a diversas interpretaciones y malentendidos. Resulta por ello necesario ubicarla respecto a instrumentos tácticos que podemos rastrear en el discurso de Bayard si no queremos perder su potencial crítico.

¿Cómo identificamos un plagio por anticipado?

El crítico francés señala que su identificación implica considerar la presencia de cuatro elementos: 1) la similitud entre dos textos; 2) la disimulación, el ocultamiento del vínculo; 3) la inversión temporal; 4) la disonancia, es decir la impresión de no pertenencia a la obra que producen los pasajes plagiados por anticipado.

Uno de los ejemplos que ofrece Bayard es un fragmento que, nos dice, pertenece a Marcel Proust:

Il cherchait pourquoi avait lieu ce bouillonnement de sa vie ancienne que plusieurs fois déjà, moins qu'aujourd'hui cependant, il avait senti et remarqué. Il existait toujours une cause à ces évocations subites, une cause matérielle et simple, une odeur, un parfum souvent. Que de fois une robe de femme lui avait jeté au passage, avec le souffle évaporé d'une essence, tout un rappel d'événements effacés! Au fond des vieux flacons de toilette, il avait retrouvé souvent aussi des parcelles de son existence; et toutes les odeurs errantes, celles des rues, des champs, des maisons, des meubles, les douces et les mauvaises, les odeurs chaudes des soirs d'été, les odeurs froides des soirs d'hiver, ranimaient toujours chez lui de lointaines réminiscences, comme si les senteurs, gardaient en elle les choses mortes embaumées, à la façon des aromates qui conservent les momies. (*apud* Bayard, 2009: 40-41).

No es difícil encontrar aquí elementos propios de la escritura proustiana: la reflexión sobre el tiempo, el poder evocador sobre la memoria de un objeto, la vinculación de un sentido particular a un recuerdo inicialmente impreciso que el sujeto reconstruye a fuerza de voluntad, el júbilo y el éxtasis ante el recuerdo evocado. En una palabra, el paradigma de la magdalena (*cf.* Doubrovsky, 1974). Sin embargo, para nuestra sorpresa, este fragmento no pertenece a Proust, sino a la novela *Fort comme la mort* (1889) de Guy de Maupassant. Estaríamos aquí frente a un plagio por anticipado con sus cuatro elementos característicos: 1) la similitud, según hemos recién enumerado los elementos en común; 2) la disimulación, en tanto Maupassant nunca cita a Proust; 3) la inversión temporal, en cuanto cronológicamente el texto de Maupassant es previo al de Proust; 4) la disonancia, elemento fundamental en la medida en que otorga la posibilidad de afirmar que el plagio toma la dirección inversa al tiempo lineal: "l'auteur plagiaire donne le sentiment d'être situé hors de son époque, pour user d'un élément littéraire qui est sans équivalent avant lui ou autour lui" (2009: 45). La memoria, en este sentido, es un tópico tan común y trabajado en la obra de Proust como para no pensar que Maupassant ha llegado a la escritura de ese fragmento que aparece como aislado en su obra a través de la influencia que Proust ha ejercido sobre él.

La propuesta de Bayard no detiene allí el contrasentido que puede generar en un lector desprevenido. Avanza aún más para afirmar que para ser plagio debe existir

intencionalidad, sea o no consciente, por parte del plagiador. En otras palabras: consciente o no, Maupassant tuvo la intención de plagiar a Proust.

No puede sorprendernos que algunos críticos reaccionen severamente ante este tipo de afirmaciones. Para Franc Schuerewegen (2009: § 6), regular colaborador de la revista *Fabula*, la noción de plagio por anticipado es “un dispositif de marketing, un simple truc visant à capter l’attention du public”. De acuerdo con Hélène Maurel-Indart (2009), la noción de *plagio por anticipado* no es otra cosa que una exótica manera de hablar del precursor como consecuencia de una falta de distinción en Bayard entre una cronología de la creación y otra de la recepción. Estas lecturas parecen leer literalmente a Bayard y de esa manera equivocan el camino en cuanto a las consecuencias para una teoría de la lectura. La noción de *plagio por anticipado* reviste una potencialidad teórica si identificamos allí una operación propia de la crítica retórico-deconstruccionista que involucra un conjunto de estrategias: la *teoría ficcional*, la *paradoja*, el *humor* y la *ironía*.

Respecto a la primera de ellas, resulta necesario insistir en que los libros de Bayard combinan teoría y ficción constituyendo un género que podemos definir como *teoría ficcional*. El empleo de este género no va sin consecuencias: por un lado, representa una oposición a separar la crítica de la literatura y la teoría; por otro, significa una vía estratégica para la elaboración teórica en la medida en que el discurso ficcional ofrece la oportunidad de desarrollar *experimentos imaginarios*¹. La posibilidad de producir un saber por la vía de la literatura ya había sido largamente trabajada por el propio Bayard en su revisión de la crítica literaria psicoanalítica tal como aparece en ensayos como *Le paradoxe du menteur* (1993), *Maupassant, juste avant Freud* (1994) o *Peut-on appliquer la littérature à la psychanalyse ?* (2004). En efecto, y con particular énfasis en el último de ellos, Bayard propone un método de *literatura aplicada* consistente en invertir la relación unidireccional que desde Freud han mantenido la literatura y el psicoanálisis. Esto es, una relación en la que la primera era leída como una ilustración de la segunda según una relación de amo y esclavo (cf. Felman, 1977). Con el método de la *literatura aplicada*, Bayard propone buscar un saber propio de la literatura que pueda interpelar al psicoanálisis. Este rodeo por la literatura sería la otra cara de lo que llamó en *Maupassant, juste avant Freud* un “roman théorique”. Por ello, es necesario entender el plagio por anticipado –incluida la intención del plagiador– como un ejercicio ficcional que ofrece un modo de producción teórica imposible de abordar mediante otro camino.

El carácter absurdo y paradójico de ciertos enunciados proferidos por los narradores que habitan los libros de Bayard supone una operación que toma la vía de la

¹ Tomamos este término de Thomas Kuhn (1962), para referirnos a ejercicios literarios que imaginan una situación natural, sin llevarla a cabo en la realidad, con la expectativa de que ofrezca algún conocimiento válido.

ficción para acceder a aspectos de la realidad: captar elementos de lo real que no podrían ser percibidos por un discurso de ciencias humanas absolutamente clásico.²

Florian Pennanech (otro habitual colaborador de *Fabula*) parece ser uno de los pocos lectores de Bayard atento a esta estrategia:

Les ouvrages de Pierre Bayard se situent à la frontière de l'essai et de la fiction. Les énoncés qu'on y lit sont à attribuer à un narrateur qui soutient une position paradoxale. (...) De ce point de vue, on peut bien dire que les ouvrages de Pierre Bayard relèvent du genre de l'essai fantastique, du moins si l'on s'en tient à la caractérisation du genre par Tzvetan Todorov : le lecteur est amené à hésiter entre deux explications (en l'espèce, l'effet de lecture rétrospective ou le plagiat par anticipation) (Pennanech, 2009: § 3).

En este sentido, la *paradoja* –segunda de las estrategias mencionadas– que se instaura por medio de un trabajo de ficcionalización de la teoría sirve a Bayard para desplegar una *inversión* en la relación causal que desestabiliza los límites que dividen un texto de otro. La ejecución de la *paradoja* implica una ficcionalización del discurso teórico.

Por ello, *Le plagiat par anticipation* puede ser interpretado como un libro con un discurso heterogéneo, indecible, paradójico a la vez que polémico y propositivo. Para el tema que nos ocupa, la *paradoja* trabajada a partir de la *teoría ficcional* pone en escena la problemática de los límites del texto en su relación con otros textos de la historia literaria. Esta operación se observa en la construcción del ensayo de Bayard: la primera parte (“Constataions”) se dedica a identificar casos de plagio por anticipado recurriendo a la hipótesis fantástica que involucra una intención de plagio hacia el futuro; la segunda parte (“Explications”) ofrece hipótesis relevantes y rigurosas que nos permiten repensar la historia literaria, tal como lo hará en la tercera parte (“Pour une nouvelle histoire littéraire”). Según esta secuencia, la *teoría ficcional*, mediante el uso de la *paradoja*, conduce finalmente a la formulación de hipótesis teóricas que permiten repensar la relación del texto en el marco de la historia.

En última instancia, se trata de una forma de dar cuenta de la temporalidad en la lectura (y con ello de una teoría de la lectura) sobre el dispositivo de la *ironía*. ¿Por qué hablamos de ironía? Para los románticos alemanes, la verdadera teoría de la literatura era la literatura misma en estado de reflexión irónica. De modo que en Bayard, la teoría ficcional se vuelve literatura para reflexionar irónicamente sobre la literatura. Así, entendemos aquí ironía en la acepción romántica tal como la emplea Paul

² Es interesante que en un libro de 1989 dedicado al tiempo y la lectura, Michel Picard sugería que la literatura tiene discursos implícitos, como en el caso de la ciencia ficción (que Bayard pone a jugar al interior de libros como *Demain est écrit* o *Il existe d'autres mondes*) que llevan a modificar las concepciones convencionales del tiempo. Cf. Picard (1989: 63-64).

de Man (es decir, en la apropiación que del romanticismo hizo la deconstrucción), donde viene a señalar la discontinuidad entre el signo y el significado: “the sign –dice de Man (1971: 209)– points to something that differs from its literal meaning and has for its function the thematization of this difference”. Para de Man, tropo significa cambio y la ironía es el tropo de los tropos, en tanto presenta el problema de que nunca puede saberse dónde se detiene: ¿cómo sé que cuando se dice estar en el eje de la ironía no se está siendo irónico a propósito de ello? Como siempre es posible preguntarse por un nivel superior y dar una vuelta de tuerca más al interrogarse por la ironía de la ironía, de Man (1996: 167) señala: “what is at stake in irony is the possibility of understanding, the possibility of reading, the readability of texts, the possibility of deciding on a meaning or on a multiple set of meanings or on a controlled polysemy of meanings”. Esta dificultad, que fundamenta la ilegibilidad propia de la experiencia de lectura, es tematizada –podríamos decir incluso, para seguir con el vocabulario demaniano, alegorizada– mediante la afirmación paradójica del plagio por anticipado. Porque no solo resulta el discurso de Bayard indecidible en cuanto a su carácter irónico, sino que esa misma operación habla de la dificultad de detención del sentido a través del establecimiento de la identidad del texto y su marco temporal.

Entonces, ¿cuáles son esas hipótesis explicativas que evidencian una revisión en el modo de concebir la historia literaria y problematizan los límites temporales del texto? Pero sobre todo, ¿qué consecuencias tienen para una teoría de la lectura?

2. La influencia retrospectiva

La primera de estas hipótesis se apoya en el breve ensayo de Jorge Luis Borges de 1952 titulado “Kafka y sus precursores”. El escritor argentino rastrea aquí una serie heterogénea de textos que en algún rasgo se parecen a Kafka. Lo significativo para Borges es que, aunque semejantes a las obras del escritor checo, no se parecen entre sí: “En cada uno de esos textos está la idiosincrasia de Kafka, en grado mayor o menor, pero si Kafka no hubiera escrito, no la percibiríamos; vale decir, no existiría. (...) El hecho es que cada escritor *crea* sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro” (Borges, 1952: 165-166).

La agrupación de esos textos, por lo tanto, sucede *a partir* de Kafka. La idea de que es el escritor quien crea a sus precursores conduce a Bayard a introducir la noción, acuñada por Marc Escola (2002), de *influencia retrospectiva*. Es decir, “l’effet qu’un texte produit sur un texte antérieur” (Escola, 2009: 153).

Esta idea expuesta en el breve ensayo de Borges estaba ya presente en Henri Bergson. En *La pensée et le mouvant*, antología de ensayos que escribió entre 1903 y 1923, ofrece un ejemplo semejante al de Borges:

Pour prendre un exemple simple, rien ne nous empêche aujourd’hui de rattacher le romantisme du dix-neuvième siècle à ce qu’il y avait déjà de romantique chez les classiques. Mais l’aspect romantique du classicisme ne s’est dégagé que par l’ef-

fet rétroactif du romantisme une fois apparu. S'il n'y avait pas eu un Rousseau, un Chateaubriand, un Vigny, un Victor Hugo, non seulement on n'aurait jamais aperçu, mais encore il n'y aurait réellement pas eu de romantisme chez les classiques d'autrefois (...) *Le romantisme a opéré rétroactivement sur le classicisme* (...). *Rétroactivement il a créé sa propre préfiguration dans le passé*, et une explication de lui-même par ses antécédents (Bergson, 1934: 26, el subrayado es nuestro).

Por otro lado, el mismo Borges remitía en su ensayo sobre Kafka a un artículo de T. S. Eliot de 1919, "Tradition and the Individual Talent", donde se presenta cada nueva obra como un elemento transformador de la manera en que se lee la tradición y donde se piensa una temporalidad no lineal:

For order to persist after the supervention of novelty, the whole existing order must be, if ever so slightly, altered; and so the relations, proportions, values of each work of art toward the whole are readjusted; and this is conformity between the old and the new. Whoever has approved this idea of order, of the form of European, of English literature, *will not find it preposterous that the past should be altered by the present as much as the present is directed by the past* (Eliot, 1919: 37, el subrayado es nuestro).

Evocamos estos autores configurando una línea en la que podemos ubicar a Bayard, en cuanto resaltan cinco elementos relevantes para nuestros intereses particulares: el tiempo, la influencia, la retroacción, la historia literaria y el lector. Estos elementos constituyen un sistema que perfila las relaciones entre las obras según un modo de ser de la historia que Bayard pone en ejecución mediante la paradoja del *plagio por anticipado*. En Eliot llegamos incluso a percibir ya la hipótesis de que el pasado se ve *alterado* por el presente. ¿Es esto lo que Bayard quiere decir con *plagio por anticipado* o con *influencia retrospectiva*? ¿O la apuesta tiene implicancias que van más allá del ejercicio retroactivo?

Ciertamente, la retroacción, tal como la observamos en Bergson, es un componente sustancial del plagio por anticipado –y tanto más en cuanto Bayard incorpora, aunque no tendremos la posibilidad de desarrollarlo aquí, la noción psicoanalítica de *Nachträglichkeit*. En el marco de esta percepción retroactiva en la sucesión de los acontecimientos literarios es donde podemos entender lo que introduce la propuesta de una *doble temporalidad* en Bayard. Se trata de la "présence, dans un texte, de la double influence des textes du passé et des textes de l'avenir" (Bayard, 2009: 153) que ubican al escritor en una doble cronología, establecida bajo la distinción entre una

*historia evenemencial*³ y una *historia literaria*. Es decir, entre una historia cronológica y otra lógica que procura ubicar cada obra en relación con las demás sin considerar la cronología tradicional.

La doble temporalidad afecta la entidad misma del texto y sus fronteras. Nos condice a preguntarnos: el texto de Maupassant (hipotexto), ¿existía antes de Proust (hipertexto)? Si el fragmento de *Fort comme la mort* nos parece proustiano, si leemos ese texto como resultado de la influencia de Proust, es solo en la medida en que este último pertenece a nuestra biblioteca, a lo *ya leído*. En este sentido, estamos frente a un *tercer texto*, resultado de la influencia retrospectiva de Proust sobre Maupassant. Un tercer texto que no hubiera existido de no ser por la influencia que, *a posteriori*, genera Proust sobre Maupassant. *Fort comme la mort* es, pues, un texto abierto a las posibilidades de efectos retrospectivos futuros.

La retroacción fisura cualquier intento de cerrar para siempre el marco de referencia de un texto, que se ve vulnerable a una reorganización producto de las relaciones intertextuales⁴ con otros *por venir*. Ahora bien, este efecto, *a posteriori*, es posible en la medida en que un acto de interpretación se inscribe en el texto. Borges emplea la palabra “percibir” y Bergson “apercevoir”; en ambos el efecto retroactivo se establece a partir de un escritor o de un movimiento. Borges señala que “cada escritor *crea* sus precursores”; Bergson indica que “le romantisme a opéré rétroactivement sur le classicisme”. En efecto, podemos entender incluso estos actos de creación y operación como procesos de lectura (en el mismo sentido en que, como veremos, los entendería Harold Bloom). Pero en Bayard hay un sutil desplazamiento que subraya la intervención de la interpretación entre Kafka y sus precursores o entre el romanticismo y el clasicismo. Sin contradecir el hecho de que cada escritor crea sus precursores, el *plagio por anticipado* indica que en la historia de la literatura se requiere de un tercero. En otras palabras: el hecho es que *cada lector crear los precursores de Kafka*. Como Borges lo hace con Kafka, como Bergson lo hace con el romanticismo, el intérprete no percibe sino que actúa sobre la *historia evenemencial* para configurar una *historia literaria*.

En un sentido lógico, un texto puede ser concebido como una línea progresiva, abierta temporalmente al futuro e interceptada por la interpretación. Entendemos que la interpretación es el acontecimiento que irrumpe a modo de suplemento la textualidad arrojada a un infinito temporal y que no cesa de escribirse en tanto el texto es inagotable. Pero este suplemento no está en lugar de algo previo, existente. De manera que el acontecimiento interpretativo fractura el carácter lineal de la pro-

³ La noción de historia evenemencial fue propuesta por Paul Lacombe y François Simiand. Fernand Braudel (1949: 17) la define en estos términos: “une agitation de surface, les vagues que les marées soulèvent sur leur puissant mouvement”.

⁴ Utilizaremos aquí la noción de intertextualidad siguiendo el sentido amplio que le otorga Gérard Genette (1982: 8) en *Palimpsestes*: “relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes”.

gresión textual. El tercer texto es ya el primero de la misma manera en que es posible decir que el hipertexto es ya un hipotexto de su supuesto hipotexto. Mediante esta operación, propia de una *crítica retórico-deconstruccionista*, nos encontramos con que el suplemento es ya el primero. Porque no existe una lectura robinsoniana: leer un texto es siempre haber leído primero otro. Así, el tercer texto no es un concepto que, a través de la noción de *influencia retrospectiva*, viene a superar, hegelianamente, la polaridad anterior entre pasado/futuro e hipotexto/hipertexto. La *influencia retrospectiva* supone la estrategia, demandada ya por Derrida⁵, de *inversión* de un sistema jerárquico, pero que no da lugar a un término superador: el tercer texto no es ni el hipotexto ni el hipertexto, ni el pasado ni el futuro.

Sin embargo, cabe preguntarse si la hipótesis detrás de *Le plagiat par anticipation* –expuesta en un lenguaje provocador y de impacto– no es otra cosa que la concepción de lectura y de historia literaria que sostiene un autor como Hans-Robert Jauss. Esta observación estaría en línea con la lectura crítica de Maurel-Indart (2009), quien sostiene que para que la noción de plagio por anticipado tenga algún valor teórico y pierda su carácter absurdo basta con distinguir una cronología de la creación de una de la recepción. Tal es, en efecto, una distinción que podemos encontrar detrás de los horizontes de producción y de recepción que sostienen el armado teórico-metodológico de la hermenéutica de Jauss. Tal lectura reduciría la crítica anacrónica a una variación de la estética de la recepción. ¿Cuál sería entonces el valor del plagio por anticipado tras esa reducción del absurdo a la distinción propuesta por Maurel-Indart?

En *La historia de la literatura como provocación de la ciencia literaria* (1967), Jauss expresa la necesidad de incorporar la experiencia estética de la recepción en la historia literaria. Para ello, despliega una historia articulada a la hermenéutica que cuestiona el objetivismo histórico y se fundamenta en una estética de los efectos. El objeto de la historia de la literatura que propone no son los “hechos históricos” sino la relación dialógica entre el horizonte de la obra y el de expectativas. Este diálogo es la condición primera de la historicidad, en tanto epistemológicamente la posición de recepción es la vía de acceso a la literatura del historiador.

Entre las ideas que expone Jauss, encontramos una tesis que se dedica al carácter diacrónico de la historia y a su posible superación:

Los resultados obtenidos en lingüística con la distinción y combinación metódica de análisis diacrónico y sincrónico dan

⁵ En *Positions*, por tomar un ejemplo en el que Derrida es explícito a propósito de esta estrategia, el filósofo afirma: “Il faut donc avancer un double geste (...): d’une part, traverser une phase de *renversement* (...) Faire droit à cette nécessité, c’est reconnaître que, dans une opposition philosophique classique, nous n’avons pas affaire à la coexistence pacifique d’un *vis-à-vis*, mais à une hiérarchie violente. Un des deux termes commande l’autre (axiologiquement, logiquement, etc.), occupe la hauteur. Déconstruire l’opposition, c’est d’abord, à un moment donné, renverser la hiérarchie” (Derrida, 1972d: 56-57).

pie para superar también en la historia de la literatura la consideración diacrónica, que hasta ahora fue la única usual. Si al cambiar la posición estética, la perspectiva de la historia de la recepción tropieza continuamente con relaciones funcionales entre la comprensión de las obras nuevas y el significado de las obras más antiguas, también ha de ser posible un corte sincrónico a través de un momento de evolución, dividir la heterogénea multiplicidad de las obras contemporáneas en estructuras equivalentes, antitéticas y jerárquicas y, de esta manera, descubrir un vasto sistema de relaciones en la literatura de un momento histórico (Jauss, 1967: 181)⁶.

Para Jauss la historicidad de la literatura se pone en evidencia en la intersección entre diacronía y sincronía. La introducción del horizonte de expectativas socava así una concepción lineal de hechos históricos. Ya no se trata de un emplazamiento de las obras sobre una escala cronológica; para cada texto debe reconstruirse el horizonte de expectativas, es decir la totalidad de lecturas posibles o efectuadas en cada época determinada: “En el caso del Romanticismo –señala como ejemplo Arnold Rothe (1978: 19), referente de la Estética de la recepción alemana– no habrá que tener en cuenta únicamente a Hugo, Vigny, Lamartine y otros, sino tratar igualmente como contemporáneos de la época a autores resucitados en ese momento o revalorizados, tales como Shakespeare, Dante, Cervantes”.

Esta empresa, de gran calibre y dificultad, puede ser viabilizada según Jauss a través dos soluciones posibles: 1) hacer la historia de la recepción de un autor o de un texto a través de las épocas; 2) limitarse a la elección de los años que marcan virajes decisivos de la historia literaria –cortes sincrónicos– y en torno a esas fechas registrar el conjunto de lecturas que representa mucho más que la producción contemporánea, para llevar luego a cabo una comparación de esos cortes sincrónicos. En este sentido, el horizonte de recepción reorganiza la historia en cada corte sincrónico y la linealidad cronológica es desestimada como posibilidad de sucesión de hechos literarios.

Bayard parece decir algo semejante cuando introduce al lector en la temporalidad de la obra posibilitando una influencia retrospectiva. Sin embargo, esta última entra en conflicto con la idea de fusión de horizontes según una fricción que podemos rastrear a lo largo de sus ensayos entre la hermenéutica y la poética (en la cual vemos incluir la retórica)⁷. Para el crítico francés, la primera sostiene la existencia de

⁶ Trabajamos aquí con la traducción de Juan Godó Costa y José Luis Gil Aristu para la edición de Península.

⁷ A esta razón, habría que agregar otro motivo que separa completamente las perspectivas de Bayard y Jauss: mientras que el primero concibe la introducción del lector a través de un marco teórico psicoanalítico (el lector es ante todo un inconsciente que lee), el segundo manifiesta una continua preocupa-

la unidad del texto y de un sentido constituido y único para todos. En el caso de la poética, la entiende como teoría de la literatura preocupada por los usos del lenguaje y sus variaciones. Si atendemos con atención, la crítica de Bayard implica un desmantelamiento de la posibilidad de la comprensión hermenéutica por la vía de la retórica. No se trata solo de la dificultad –ya advertida por la fenomenología gadameriana en la cual el propio Jauss se inscribe– de acceder a la conciencia histórica de la obra –que en última instancia podría subsumirse al diálogo hermenéutico; se involucra además la resistencia misma de la literatura al diálogo cuya consecuencia es la ilegibilidad, tan cara a la deconstrucción. Bayard arriba a esta perspectiva fundamentada en la ilegibilidad de la literatura cuando en diversos ensayos –notablemente en *Le paradoxe du menteur* a propósito de *Les liaisons dangereuses* de Pierre Choderlos de Laclos– advierte la imposibilidad de determinar el significado de un texto dado el modo en que los niveles literales y figurados entran en conflicto entre sí –según un análisis muy cercano a las prácticas de Paul de Man sobre *La Nouvelle Héloïse* de Jean-Jacques Rousseau. Así, al diálogo hermenéutico Bayard (2002) opone un “diálogo de sordos” que se sostiene en el equívoco interpretativo al que toda comunicación se somete.

Esta diferencia establece una separación entre la fusión de horizontes y la influencia retrospectiva. Pero no justifica aún la pirueta del plagio por anticipado ni responde la crítica de Maurel-Indart que lo reduce a la introducción del lector en la escena.

Al construir una historia de la literatura por la vía de la poética, Bayard está desplazando la atención a las estructuras generales y a las posibilidades formales del lenguaje, en desmedro de los autores –quienes se ven reorganizados según un tiempo literario que no se corresponde con la cronología evenemencial. Esta diferenciación justifica el desafío de construir una nueva historia literaria que a veces significa “l’inversion de la chronologie traditionnelle” (Bayard, 2009: 110). La nueva historia literaria propuesta por Bayard es móvil –al igual que la de Jauss– en tanto siempre puede ser reescrita y reorganizada. Pero esta movilidad no se asienta sobre una distinción entre la creación y la recepción que se articularía cada vez de acuerdo a un diálogo hermenéutico: antes bien, la inscripción del sujeto de la interpretación diluye la separación y hace del acto de recepción un acto de creación ante la ilegibilidad del texto. Por ello, la inversión cronológica puede entenderse en términos de un acto de escritura del texto anterior. Lo que no podría percibirse si, como quiere Maurel-Indart (2009), redujésemos el absurdo de la influencia retrospectiva a la separación entre creación y recepción.

Bayard nos ofrece en la última parte de *Le plagiat par anticipation* algunos ejemplos de operaciones de historización que mediante ejercicios paradójicos y ficcionales ponen en cuestión los pares dicotómicos pasado/presente, creación/recepción e

ción por evitar todo psicologismo, de modo tal que reduce el papel del lector a las marcas textuales que configuran, en términos de Wolfgang Iser (1976), el “lector implícito”.

hipotexto/hipertexto. Entre ellos, podemos observar la reubicación de un autor en el panorama histórico según las características de una historia no evenemencial. Se trata del caso del escritor irlandés Laurence Sterne, quien vivió y escribió durante el siglo XVIII (historia evenemencial). No obstante, desde el punto de vista de la historia literaria y de la noción de plagio por anticipado, Bayard reubica a Sterne en la segunda mitad del siglo XX (después del *nouveau roman*, de James Joyce y de los escritores del flujo de conciencia). Resituarlo así implica una reconstrucción de su biografía, pero en un gesto que es positivo en tanto abre la posibilidad a nuevas lecturas: el autor es ubicado en otra temporalidad. Por lo tanto, la reubicación afecta la biografía del autor con la consecuencia de modificar a su vez el texto y reconfigurar la historia literaria. Para comprender cabalmente este ejercicio, resulta pertinente recordar que en *Et si les œuvres changeaient d'auteur?* (2010), encontramos una discusión sobre el concepto de autor donde se lo define como una construcción del lector que interactúa intertextualmente durante la lectura. En este sentido, la escritura de una vida posible de Laurence Sterne que fundamente de modo verosímil la reubicación temporal de su obra en la segunda mitad del siglo XX no hace otra cosa que poner en escena – mediante el recurso a la ficción y el humor – que la lectura es un acto de reescritura que incluye al propio autor en tanto texto. De nuevo, como respecto a Borges y Bergson, Bayard está subrayando respecto a Jauss la necesidad de concebir el acto de interpretación como un acto de escritura. Cuestión que se pasaría por alto si, como pretende Maurel-Indart, diésemos sentido al *plagio por anticipado* por medio de una separación entre la creación y la recepción.

3. El sujeto de la enunciación y los *fantômes*

El solapamiento de la creación y la recepción al pensar las relaciones temporales intertextuales está también presente en la teoría de la influencia de Harold Bloom, desarrollada sobre todo en *The Anxiety of Influence* de 1973 y *A Map of Misreading* de 1975.

En estos trabajos, Bloom expone la tesis de que la historia de la literatura puede verse como una historia agonística entre poetas. Cada poeta se encuentra en una situación contradictoria en tanto busca una identidad y una originalidad por las cuales batalla contra la tradición que niega e integra simultáneamente. La historia de la literatura no es una sucesión de obras y autores sino la pelea a muerte por la que cada poeta logra sobrevivir frente al peso del pasado. Es esta situación de influencia inevitable que alimenta a la vez que atenta contra la originalidad de su estética lo que da lugar a la angustia. Los mecanismos a través de los cuales el poeta lleva a cabo este proceso de rebeldía y lucha edípica contra sus precursores es el tema central de *The Anxiety of Influence*. Cada poeta debe *desleer* (*misread*), *malinterpretar* (*misunderstand*) a su precursor de modo que el *equivoco* (*misprision*) pueda dar lugar a un *desvío*, que toma seis formas diferentes a las que Bloom llama *cocientes revisionistas* (*revisionary*

ratios). Es decir, modalidades retóricas que el poeta fuerte emplea para procesar la influencia de su precursor y ubicarse en la tradición. De este modo, Bloom (1997: xxiii, el subrayado es nuestro) define la influencia de la siguiente manera: “is a metaphor, one that implicates a *matrix of relationships* –imagistic, *temporal*, spiritual, psychological– all of them ultimately defensive in their nature. What matters most (...) is that the anxiety of influence comes out of a complex act of strong *misreading*, a creative interpretation that I call poetic misprision”.

Esta definición resulta de interés para leer a Bayard. Nos detendremos específicamente en este apartado en aquello que nos permita comprender las consecuencias que tiene sobre la historia en la literatura y la teoría de la lectura. Esto es: *la influencia como una matriz de relaciones temporales*.

Concebir en este sentido la influencia supone entender la literatura como la historia de una batalla entre la tradición (el pasado) y los poetas fuertes últimos o tardíos (*belated*), según la expresión de Bloom. La diferencia entre un poeta fuerte y otro débil radica precisamente en la capacidad del primero para malinterpretar y establecer un *equivoco poético* (*creative misprision*) que le permita desviarse y crear originalmente sin abandonar la tradición. El acto de escritura poética, así, exige primero una malinterpretación, de modo que la escritura es consecuencia de la lectura.

Un poema fuerte siempre es un poema que está contra el tiempo. La angustia de la influencia de la que habla Bloom tiene que ver precisamente con una conciencia del atraso al cual el poeta solo puede responder con una tergiversación. Es decir, con una *deslectura*, con una *defensa*, en el sentido freudiano, que implica en la lucha poética el uso de tropos. Para Bloom, no se trata de una lucha entre poetas, sino más bien entre poemas. Las armas en este campo de batalla son las figuras retóricas, de manera que un *desvío* es consecuencia de la forma de usar los tropos por parte de un poeta respecto a otro.

Ahora bien, este sistema de relaciones temporales, en el que hay poetas tardíos y en el que aparece la *deslectura*, es entendido por Bloom como un acto creativo que lleva a concebir la historia mediante una reordenación cronológica. Al respecto, el crítico norteamericano es explícito en *Anatomy of Influence* cuando, al comentar el ensayo “Kafka y sus precursores”, señala que en la línea de Borges su libro abundará en ejemplos de “chronological reordering, in which a strong poet appears miraculously to have preceded his or her precursors” (Bloom, 2011: 19).

Este reordenamiento cronológico es necesario en cuanto se asume que la relación entre un poeta fuerte y su precursor involucra un acto creativo de *deslectura*, hasta el punto en el que resulta difícil establecer a quién pertenece la voz que habla en cada poema. Los cocientes revisionistas son precisamente una forma de defensa ante la angustia que produce advertir que la propia voz está ya habitada por otras:

Implicit in Longinus’s famous celebration of the sublime –
“Filled with delight and pride we believe we have created what

we have heard”— is influence anxiety. *What is my creation and what is merely heard?* This anxiety is a matter of both personal and literary identity. What is the me and the not-me? *Where do other voices end and my own begins?* The sublime conveys imaginative power and weakness at once. It transports us beyond ourselves, provoking the uncanny recognition that *one is never fully the author of one's work* one's self (Bloom, 2011: 19-20, el subrayado es nuestro).

El ominoso (*uncanny*) reconocimiento del que habla Bloom cuestiona la posibilidad de establecer límites certeros entre la voz de un poeta y otro, entre una obra y otra. Todo texto está habitado por otros. Bayard enseña, acentuando un fenómeno ya insinuado por Bloom, que esos fantasmas, que habitan el texto y ayudan a su constitución, no pertenecen necesariamente al pasado.

El crítico francés expresa esta idea a través de las nociones de *revenant* (aparecido) y *survenant* (adviniente). Estos conceptos, de difícil traducción si se quiere mantener el sentido al que alude Bayard, aparecen primeramente en *Demain est écrit* y se terminan de establecer en *Le plagiat par anticipation*, donde se formalizan con definiciones más precisas. *Revenant* representará entonces la *tradición*: “*écrivain du passé avec lequel un écrivain entretient un dialogue*”. *Survenant* será la huella del *avenir* que una interpretación *a posteriori* vendrá a identificar: “*écrivain de l'avenir avec lequel un écrivain entretient un dialogue*” (Bayard, 2009: 154).

La apelación al *fantôme*⁸ que estas nociones implican, así como la intertextualidad que suponen, señala el carácter de posesión en la escritura y atenta contra la temporalidad lineal de un texto: ¿a qué tiempo pertenece la enunciación de un texto?, ¿dónde ubicar el aquí y ahora del *yo hablo*? Puesto que ese *yo hablo* se desintegra y disemina en una pluralidad temporalmente esparcida entre las posibilidades de un futuro actualizables bajo el *après-coup* y las del pasado que hablan *a través* del texto.

Las nociones de *survenant* y *revenant* ponen en escena el problema de la creación: ¿qué es la creación si consideramos esta lógica temporal? En un temprano trabajo como *Il était deux fois Romain Gary* (1990), Bayard habla, por un lado, de la creación como *desposesión*, como *trabajo de separación*; por otro, de la creación como escritura que, en lugar de separar, indivisa “en *mélangeant les fondements de la parole*” (Bayard, 1990: 102). Por lo que, en realidad, se trata *simultáneamente* de una separación de las voces de los *fantômes* a la vez que una integración: el resultado de la lectu-

⁸ Destacamos aquí la noción de *fantôme* para advertir la diferencia con aquella de *fantasme*, que una traducción al español anularía. En efecto, no queremos aquí confundir estos dos términos cuya separación es tan importante para el psicoanálisis y, en consecuencia, para la teoría de la lectura de Bayard. Si nos detenemos aquí en la noción de *fantôme* como el espectro que habita un texto, en el trabajo que dedicamos a la temporalidad de la lectura desde la posición psicoanalítica de Bayard nos enfocaremos en el *fantasme* según su acepción freudolacanianiana. Para ver el tratamiento por parte de Bayard de esta acepción cífrase *Comment améliorer les œuvres ratées ?* (2000).

ra/escritura es finalmente un texto temporalmente paradójico, donde las voces se emplazan sin ser posible decidir de dónde proviene cada una: “la voix n’a pas de point d’origine” (Bayard, 1990: 119), dice Bayard con una resonancia barthesiana (Barthes, 1968).

A esto remite Bloom, en el final del fragmento anteriormente citado, cuando habla de una última fase en la que el poeta vive en los muertos que habitan ya en él. Se trata del sexto cociente revisionista, llamado *Apophrades*, que ofrece elementos para explicar la posibilidad de existencia del *survenant*. Este cociente describe un momento en el que el poema se expone ante el precursor de un modo en el que podemos creer que ha sido inundado por él. La similitud puede llevarnos a ver en el poeta tardío la presencia del precursor, anulando la emergencia de la singularidad del poeta. De allí el término *apophrades*, que sugiere el retornar de los muertos. Pero se trata en realidad de una situación inversa, una revisión en la que podemos advertir, en palabras de Bloom (1997: 141),

the triumph of having so stationed the precursor, in one's own work, that particular passages in his work seem to be not presages of one's own advent, but rather to be indebted to one's own achievement, and even (necessarily) to be lessened by one's greater splendor. The mighty dead return, but they return in our colors, and speaking in our voices, at least in part, at least in moments, moments that testify to our persistence, and not to their own.

De manera que aquello que parece ser un *revenant* en el poeta tardío, es en realidad un fenómeno de *survenant* en el precursor. El nuevo poeta vuelve sobre la voz del precursor, sobre sus obras, y las habita con su voz. En consecuencia, la influencia como una matriz de relaciones temporales supone que cada nuevo poeta ejerce un acto de escritura que se desvía (en sentido tropológico) del texto anterior. Pero como el último momento revisionista implica que el texto anterior (el hipotexto) se lee ahora como si quien hablara fuera la voz del texto posterior (el hipertexto) la temporalidad se ve subvertida y obliga a una reconfiguración cronológica.

Este reordenamiento cronológico depende de una interpretación del modo en que cada poeta ha usado el lenguaje. Bloom permite observar cómo en Bayard la temporalidad paradójica establecida por un *après-coup* como efecto de la interpretación es una temporalidad que se vincula al carácter retórico de las relaciones intertextuales, según la tensión entre la hermenéutica y la poética.

Por ser tropos los cocientes revisionistas, la historia de la literatura no consiste en una batalla de autores sino de variaciones retóricas. El nombre de un autor es en todo caso un modo particular en el que un uso del lenguaje se ha desviado retóricamente de su precursor. El análisis de Bloom, así, de ninguna manera apela a un estudio contextual o psicológico del autor ni se trata de una investigación de fuentes. Los

seis cocientes que describe implican, si seguimos en esto la lectura que Paul de Man (1971) hizo de *The Anxiety of Influence*, la sustitución en el cuadro temporal: una sustitución retórica en tanto solo es posible sustituir palabras.

Tanto en Bloom como en Bayard, las variaciones en el juego del lenguaje no responden a una cronología ni se sujetan a una ley de la superación: a ninguno le interesa en realidad hacer un estudio de fuentes; y la noción de influencia es pertinente en la medida en que fisura la relación de una temporalidad lineal entre poetas. Esto da lugar en Bloom a influencias de “anticipación retrospectiva” (de Man, 1971) y en Bayard al “plagio por anticipado”. Señala este último: “le grand écrivain est celui qui dispose d’un accès privilégié à la combinatoire générale du langage. Ayant l’intuition des possibles qui y demeurent inaboutis en attente d’un créateur, il est en mesure plus qu’un autre d’effectuer des coupures fondatrices avec ce qui précède et d’inventer des voies nouvelles” (de Man, 2009: 98).

La *doble temporalidad* depende así de un acto de interpretación y de un desvío retórico que produce un corte en la linealidad progrediente del texto primero y vuelve retroactivamente en una segunda temporalidad, alternado la posibilidad de una delimitación clara entre el hipotexto y el hipertexto.

Bloom enseña que cada acto poético es una escritura que proviene de una malinterpretación. Con Bayard podemos llevar esta concepción bloomiana por fuera de los entramados de lo estrictamente poético hacia una teoría general de la lectura, en la medida en que el acto de reorganización temporal depende de la recepción. Por lo tanto, lo que Bloom dice para el poeta vale para la interpretación en general. Esto se insinúa ya en el autor norteamericano cuando en *The Anxiety of Influence* proponía una crítica antitética frente a las críticas tautológicas (que repiten el poema) y las reduccionistas (donde el poema significa otra cosa que no es el poema). Así, la crítica antitética afirma que el significado de un poema solo puede ser otro poema.

Vemos aquí la necesidad de una aclaración importante de establecer y que ya sugerimos anteriormente. Bloom se interesa fundamentalmente en la relación entre dos textos literarios (hipotexto e hipertexto), siendo el segundo el resultado de una *deslectura* que el poeta tardío hace de su precursor. Bayard nos conduce a pensar más allá de esta relación dual, señalando aquello que estaba ya en Bloom bajo la figura del *apophrades* y que se acentúa con la noción de *survenant*. Esto es, la relación entre tres textos, siendo el tercero aquel que se produce como relectura del primero a luz de la operación de deslectura que ha generado el segundo. ¿Cuál sería este segundo si atendemos la teoría de la lectura que se desprende de Bayard? En el marco de lo que llamamos una *crítica retórico-deconstruccionista*, no es otro texto que lo que Bayard (2007 : 74) llama en *Comment parler des livres que l’on n’a pas lus ?* la “biblioteca interior”: “on pourrait nommer *bibliothèque intérieure* cet ensemble de livres –sous-ensemble de la bibliothèque collective que nous habitons tous– sur lequel toute personnalité se construit et qui organise ensuite son rapport aux textes et aux autres”.

El término tiene una resonancia, a pesar de que Bayard no lo indique, que evoca la homónima noción propuesta por André Malraux en *L'homme précaire et la littérature* (1977). La biblioteca interior de Malraux pertenece, como la de Bayard, al mundo mental del lector; un mundo en el que las obras leídas habitan en una simultaneidad atemporal. Las relaciones intertextuales entre las obras (o deberíamos decir, como felizmente lo propone Joël Loehr (2010), *introtextuales*) no responden a una cronología, sino a una interacción lógica cuya consecuencia es la imposibilidad de delimitar los bordes (como sí lo permite la linealidad histórica). De allí esa poderosa metáfora propuesta por Malraux (1977: 281) al referirse a la temporalidad del arte como “un lac aux rives inconnues”.

La biblioteca interior de Bayard es en el marco de esta constelación un texto que atraviesa las relaciones entre hipotexto e hipertexto, subvirtiendo los bordes posibles. Bayard radicaliza la posición de Malraux, lleva hasta el paroxismo de la ironía ese lago sin orillas de las relaciones textuales. Esto es, para poner en evidencia, según la expresión de Derrida (1967: 434), “l’horizontalité d’une pure surface” de la matriz temporal de la textualidad.

Para entender el alcance de lo que Bayard hace en *Le plagiat par anticipation* es necesario percibir que se trata allí de una deconstrucción encuadrada en el marco de la retórica y el psicoanálisis. En otras palabras: una deconstrucción apoyada en la noción de ilegibilidad del texto y en las singulares relaciones intertextuales que se producen a partir del lector desde su biblioteca interior.

La tríada *hipotexto/hipertexto/biblioteca interior* nos permite deducir –en coherencia con la lógica detrás de Bayard– que la influencia retrospectiva deconstruye –por lo que podríamos llamar una malinterpretación retórica– los límites entre un texto y otro, conduciendo a un tipo de crítica cuya temporalidad está regida por la escritura poética del acto de lectura.

El crítico, así, se involucra en la tradición de manera semejante al poeta: también su interpretación supone una reorganización de la historia evenemencial para configurar una historia literaria. Como consecuencia, el marco de referencia del texto se ve atravesado por la lectura que fisura y reorganiza los límites temporales. La interpretación irrumpe para señalar aquello que afecta la temporalidad: *un texto está habitado por múltiples textos del pasado y del futuro*.

Esta manera de entender la temporalidad en Bayard nos lleva finalmente a identificar la *ironía* que se pone en juego en la crítica anacrónica y que impacta sobre una teoría de la lectura. En el sentido en que la concebimos a partir de Paul de Man, la ironía que observamos detrás de la crítica anacrónica, del plagio por anticipado y de la influencia retrospectiva es finalmente la alegoría de la ilegibilidad, de la indeterminación de los límites temporales del texto.

¿Cuáles son, por lo tanto, las consecuencias de la historia literaria tal como es problematizada por Bayard? ¿Cuál es la singularidad de su posición?

En primer lugar, Bayard se situaría en el espacio de un historicismo alejado de toda reconstrucción contextual y a la manera en que el propio formalismo lo pensó. Es decir, según las transformaciones formales, que en el caso del formalismo implicó poner el foco sobre los procesos sucesivos de desfamiliarización y automatización (cf. Eichenbaum, 1965). Pero vuelve a este formalismo desde una variante deconstruccionista. Esto es, según un trabajo que, mediante la ironía, pone en evidencia la ilegitimidad del texto y subvierte las posibilidades de su delimitación.

En segundo lugar, el crítico francés piensa este historicismo deconstruccionista desde una teoría orientada a la lectura que sitúa el acto de interpretación dentro de las coordenadas particulares de la biblioteca interior del lector.

Finalmente, con las nociones de plagio por anticipado, influencia retrospectiva y biblioteca interior, Bayard nos enseña –según la interpretación que hemos llevado a cabo– que todo texto está habitado por fantasmas (*fantômes*) pertenecientes a una matriz temporal que el lector escribe durante su lectura. En otras palabras, nos propone que la crítica debe estar más cerca de la poesía que de la historia.

4. A modo de conclusión

Este artículo se enmarca en una interpretación del problema de la temporalidad en la teoría de la lectura de Pierre Bayard. Consideramos que este problema contiene dos aspectos a tratar: 1) la lectura del tiempo, es decir las relaciones temporales intertextuales vinculadas a una conceptualización de la historia literaria; 2) el tiempo de la lectura, es decir las relaciones temporales intertextuales vinculadas a una conceptualización del lector como instancia psíquica. En el presente trabajo nos detuvimos en el primero de ellos.

Para ello, trabajamos sobre ensayos del autor francés donde se problematiza la relación entre el tiempo y la historia –especialmente *Le plagiat par anticipation* (2009)– y en su propuesta de una *crítica anacrónica*.

Como indicamos al inicio, nuestra interpretación de la obra del crítico francés está atravesada por la hipótesis según la cual en su discurso se cruzan e interactúan –desde un punto de vista teórico, metodológico y epistemológico– la deconstrucción y el psicoanálisis, dando lugar a lo que hemos llamado en otra oportunidad la vertiente *crítica retórico-deconstruccionista* y la vertiente del *psicoanálisis de la lectura*. En este artículo, abocado al aspecto de la lectura del tiempo, hemos podido ver operaciones ligadas a la primera de estas vertientes. A través de una *doble temporalidad* que opone historia evenemencial a historia literaria, observamos en Bayard el uso de la *teoría ficcional* como modo de establecer la *paradoja* que da lugar a procesos de *inversión* de jerarquías, como las de hipotexto/hipertexto, lectura/escritura o pasado/presente. Bayard desarrolla hipótesis ficcionales en las que plantea la intención de plagio de autores pasados sobre autores futuros, de manera que la paradoja da lugar a nociones desestabilizadoras como aquella de *influencia retrospectiva* (siguiendo una línea de pen-

samiento que agrupa los nombres de Bergson, Eliot y Borges, pero de los cuales se separa ligeramente) o de *biblioteca interior* (en resonancia con el concepto homónimo propuesto por Malraux).

Estas nociones permiten expresar que la relación entre los textos no puede pensarse en una linealidad cronológica sino que se ve determinada por la lógica del *après-coup*. En consecuencia, los límites entre un hipotexto y un hipertexto no pueden delimitarse con claridad, ni aun en el preciso acontecer de la lectura. Primero, porque cada nuevo texto literario es un desvío tropológico que surge como consecuencia de una deslectura de un texto anterior. Segundo, porque la interpretación del lector produce un reordenamiento cronológico entre esos dos textos que afecta la relación entre la obra y la historia en la que se inscribe. Finalmente, porque la lectura deja un resto de ilegibilidad que está siempre sujeto a una diferencia futura, a una intertextualidad por venir. De esta manera, el marco de referencia de un texto es difícil de cernir en cuanto los diálogos que mantiene con la historia literaria afectan la posibilidad de determinar las fronteras entre su voz y las múltiples voces de otros textos que lo habitan.

Este recorrido nos permitió advertir la dificultad del marco temporal del texto en cuanto está habitado por múltiples voces del pasado y del futuro. Pero esta confusión de voces tiene su condición de ser por la necesidad, epistemológica, de la inscripción del lector según una simultaneidad vocal establecida por su particular biblioteca interior; es decir, según el modo particular en que lee el texto a partir de lo *ya leído* y de su específico trabajo de reescritura.

El aporte de la crítica anacrónica no puede reducirse, como pretende una crítica como Maurel-Indart, a un parafraseo del precursor y una reducción del absurdo a la separación entre creación y recepción. Porque la doble temporalidad emerge como consecuencia de la inscripción del lector que es también la inscripción de una marca de escritura. Una crítica anacrónica es finalmente una demanda por un tipo de crítica que, en la línea trazada por Harold Bloom pero también por otros autores de la llamada Escuela de Yale como Geoffrey Hartman (1980), cuestione la separación entre el comentario y la literatura.

La lectura como acto de escritura es una puesta en escena de la ilegibilidad del texto, de la imposibilidad de delimitación de su marco temporal y, por lo tanto, de su sentido. Es por esta razón que hablamos de una lectura irónica en la acepción romántica del término. Es decir, como una puesta en evidencia de la imposibilidad de la comprensión, como un diferimiento constante.

La inscripción del lector en la temporalidad del texto, como hemos ya indicado, requiere finalmente considerar el involucramiento de su inconsciente. Es decir, aquello que se visibiliza a partir de un *psicoanálisis de la lectura*. Restará por lo tanto, en un trabajo a venir, completar este artículo de investigación sobre la *lectura del tiempo* con otro sobre el *tiempo de la lectura*.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAYARD, Pierre (1990): *Il était deux fois Romain Gary*. París, PUF.
- BAYARD, Pierre (1993): *Le paradoxe du menteur. Sur Laclos*. París, Les Éditions de Minuit.
- BAYARD, Pierre (1994): *Maupassant, juste avant Freud*. París, Les Éditions de Minuit.
- BAYARD, Pierre (2000): *Comment améliorer les œuvres ratées ?* París, Les Éditions de Minuit.
- BAYARD, Pierre (2004): *Peut-on appliquer la littérature à la psychanalyse ?* París, Les Éditions de Minuit.
- BAYARD, Pierre (2005): *Demain est écrit*. París, Les Éditions de Minuit.
- BAYARD, Pierre (2007): *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus ?* París, Les Éditions de Minuit.
- BAYARD, Pierre (2009): *Le plagiat par anticipation*. París, Les Éditions de Minuit.
- BAYARD, Pierre (2010): *Et si les œuvres changeaient d'auteur ?* París, Les Éditions de Minuit.
- BAYARD, Pierre (2014): *Il existe d'autres mondes*. París, Les Éditions de Minuit.
- BAYARD, Pierre (2016): *Le Titanic fera naufrage*. París, Les Éditions de Minuit.
- BERGSON, Henri (1934) [1985]: *La pensée et le mouvant*. París, PUF.
- BLOOM, Harold (1975) [2003]: *A Map of Misreading*. Nueva York, Oxford University Press.
- BLOOM, Harold (1997): *The Anxiety of Influence*. Second Edition. Nueva York y Oxford, Oxford University Press.
- BLOOM, Harold (2011): *Anatomy of Influence*. Pensilvania, Yale University Press.
- BORGES, Jorge Luis (1998): *Otras inquisiciones*. Madrid, Alianza.
- BRAUDEL, Fernand (1949) [1993]: *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II, Tome 1 : La Part du milieu*. París, Poche.
- DE MAN, Paul (1971) [2010]: *Blindness and Insight. Essays in the Rethoric of Contemporary Criticism*. Second Edition. Mineápolis, University of Minnesota Press.
- DE MAN, Paul (1996): *Aesthetic Ideology*. Mineápolis, University of Minnesota Press.
- DERRIDA, Jacques (1967): *L'écriture et la différence*. París, Seuil.
- DERRIDA, Jacques (1972): *Positions*. París, Les Éditions de Minuit.
- DOUBROVSKY, Serge (1974): *La place de la madelaine. Écriture et fantasme chez Proust*. París, Mercure de France.
- EICHENBAUM, Boris (1965) [1978]: "La teoría del 'método formal'", in Todorov, T. (comp.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Trad. de Ana María Nethol. México, Siglo XXI.
- ELIOT, Thomas Stearns (1919) [1982]: "Tradition and the Individual Talent". *Perspecta*, 19, 36-42.
- ESCOLA, Marc (2002): « Le temps de l'histoire littéraire est-il réversible? ». *Atelier. Fabula*. [Consulta en línea: http://www.fabula.org/atelier.php?Le_temps_de_l%27histoire_litt%26acute%3Braire_est%2Dil_r%26acute%3Bversible%3F;05/02/2017].
- ESCOLA, Marc (2011): « Petites querelles du Grand Siècle ». *Textuel*, 64, 37-46.

- FELMAN, Shoshana (1977): "To Open a Question". *Yale French Studies*, 55/56, 5-10.
- FREUND, Elisabeth (1987): *The Return of the Reader. Reader-response criticism*. Londres and Nueva York: Methuen.
- GARAYALDE, Nicolás (2012): "Unidad y decisión. Apuntes sobre la crítica y teoría literarias norteamericanas. Norman Holland, Stanley Fish y Paul de Man". *Cuadernos del sur*, 42, 111-132.
- GARAYALDE, Nicolás (2016): "Pierre Bayard: hacia una crítica policial". *Revista chilena de literatura*, 92, 75-98.
- GENETTE, Gérard (1982): *Palimpsestes. La littérature au second degré*. París, Seuil.
- HARTMAN, Geoffrey (1980): *Criticism in the Wilderness*. New Heaven y Londres, Yale University Press.
- ISER, Wolfgang (1976) [1987]: *El acto de leer. Teoría del efecto estético*. Trad. de J. A. Gimbernat. Madrid, Taurus.
- JAUSS, Hans-Robert (1967) [2000]: *La historia de la literatura como provocación*. Trad. de Juan Godó Costa y José Luis Gil Aristu. Barcelona, Península.
- KUHN, Thomas (1962) [1971]: *La estructura de las revoluciones científicas*. Trad. de Agustín Contin. México, Fondo de Cultura Económica.
- LOEHR, Joël (2010): « Pour une histoire littéraire au rebours ». *Poétique*, 161, 37-62.
- MALRAUX, André (1962) [1977]: *L'homme précaire et la littérature*. París, Gallimard.
- MAUREL-INDART, Hélène (2009): « Le précurseur dépossédé ». *Acta Fabula*, X-2. [Consulta en línea: <http://www.fabula.org/revue/document4889.php>; 10/02/2017].
- PENNANECH, Florian (2009): « L'histoire n'existe pas ». *Acta Fabula*, X-2. [Consulta en línea: <http://www.fabula.org/acta/document4925.php>; 05/02/2017].
- PICARD, Michel (1989): *Lire le temps*. París, Les Éditions de Minuit.
- ROTHER, Arnold (1978) [1987]: "El papel del lector en la crítica alemana contemporánea", in Mayoral, J.A. (comp.), *Estética de la recepción*. Trad. de José Antonio Mayoral. Madrid, Arco/Libros.
- SCHUEREWEGEN, Franc (2009): « Aux grands hommes la patrie reconnaissante. La valeur littéraire selon Bayard ». *Acta Fabula*, X-2. [Consulta en línea: <http://www.fabula.org/revue/document4912.php>; 05/02/2017].