



FRANCISCO ESTÉVEZ

LAS VOCES DEL TEXTO

TEORÍA, POÉTICA
Y COMPARATISMO
EUROPEO

COMARES LITERATURA

LAS VOCES DEL TEXTO

FRANCISCO ESTÉVEZ

LAS VOCES DEL TEXTO

Teoría, poética y comparatismo europeo

GRANADA, 2022

COMARES LITERATURA

Imagen de portada:

Una mujer joven con un libro, de Pietro Antonio Rotari (1756-1762)

Diseño de cubierta y maquetación:

Virginia Vílchez Lomas

© Francisco Estévez

© Editorial Comares, 2022

Polígono Juncaril

C/ Baza, parcela 208

18220 • Albolote (Granada)

Tlf.: 958 465 382

www.comares.com • E-mail: libreriacomares@comares.com

facebook.com/Comares • twitter.com/comareseditor • instagram.com/editorialcomares

ISBN: 978-84-1369-500-6 • Depósito Legal: Gr. 1928/2022

Impresión y encuadernación: COMARES

SUMARIO

ACERCA DE <i>LAS VOCES DEL TEXTO</i>	IX
I. CLAVES TEÓRICAS Y COMPARATISTAS	1
POÉTICA REALISTA Y ESTÉTICA EN ALESSANDRO MANZONI	3
POÉTICA Y COMPARATISMO: LA VOZ EXTRAÑADA DE LUIGI PIRANDELLO	9
LA VOZ CREATIVA Y SU CONCIENCIA: EDGAR ALLAN POE	35
UNA VOZ INTERIOR: DE GIOVANNI PASCOLI A JUAN RAMÓN JIMÉNEZ	41
TEORÍA DE LA VOZ PLURAL DE PESSOA	51
CONCIENCIA CRÍTICA EN LA POÉTICA DE ELIOT	65
VOZ PLURAL DE <i>ÍNSULA</i>	75
VOZ SINGULAR DE <i>LITORAL</i>	83
NOVELIZAR LA TEORÍA FRANCESA: ROLAND BARTHES	95
APOSTILLAS CRÍTICAS AL ÚLTIMO UMBERTO ECO	107
ADENDA LUSITANA SOBRE <i>DISCURSO SOBRE EL HIJO-DE-PUTA</i> DE ALBERTO PIMENTA	115
II. CRÍTICA Y POÉTICA HISTÓRICA Y CONTEMPORÁNEA	117
VALOR DE LA CRÍTICA LITERARIA	119
ITINERARIOS NARRATIVOS DE UNA AÑADA	131
LA AUTOBIOGRAFÍA GÉNERO OCULTO DEL SIGLO DE ORO	141
LÍMITES DE LA AUTOBIOGRAFÍA	153
MODERNIDAD DEL CLÁSICO: <i>El Quijote</i>	161
LA VOZ HUMANISTA DE LEÓN FELIPE	171
VOCES DEL PENSAMIENTO: MARÍA ZAMBRANO Y PEDRO SALINAS	175
POÉTICA MALACITANA EN JOSÉ LUIS CANO	183

ACERCA DE *LAS VOCES DEL TEXTO*

Las voces del texto, semejante título presume la posibilidad del libro parlante. A pesar del tiempo y la distancia, un diálogo con voces eternamente insomnes vibra merced al milagro de la palabra impresa y el perpetuo palimpsesto donde las distintas capas lectoras, incluso las erróneas, acoplan su eco, en suma, la literatura. Hay una verdad estética con huella humana en toda obra literaria, la voz del texto que por ella transpira: la voz y las voces en diálogo que representan el autor, el libro y sus lectores, a fin de cuentas, la vida. A modo de legado, Roberto Calasso proponía la crítica como un ordenamiento continuo de la biblioteca¹, así el intento de armonizar semejante guirigay para facilitar la plácida conversación sería el acomodamiento de la biblioteca humana, del canon y sus inmensas periferias, por decirlo ya, considerando siempre la premonitoria advertencia de Michel de Montaigne, según la cual no hacemos sino glosarnos los unos a los otros. Ateniéndonos a tal en el quehacer de interpretar las interpretaciones, debemos considerar cómo encontrar espacio para lo nuevo valioso sin eliminar parte de lo devenido en clásico, cara y envés del olvido y la memoria que nos arrastran a la melancolía de aquel Funes borgiano. Según el anterior *dictum* del Señor de la Montaña, como acuñó tempranamente la admiración de Quevedo, semejante desazón de caer en el shakesperiano *words, words, words* hace más perentoria, si cabe, la urgencia crítica a despecho de agoreros.

El presente libro tiene como finalidad el estudio de algunas claves que definen el núcleo de la voz creadora como problema literario, representadas en voces mayores de la tradición occidental, con especial prevalencia de la literatura española, italiana, portuguesa y aquella en inglés, irradiadas a través de los

¹ CALASSO, Roberto, *Como ordenar una biblioteca*, Barcelona, Anagrama, 2021.

géneros y sus temas, las culturas y sus lenguas, en caracterizaciones simbólicas que responden a una cuestión de poética cuya respuesta es, en esencia, forzosamente comparatista. De ahí la triada aclaratoria del subtítulo: *Teoría, poética y comparatismo europeo*. La voz teórica y crítica que dialoga con la voz original del texto tiene una doble faz: el papel de la cita como elemento literario y el trabajo de la cita, es decir, la significación del acto de sustraer un fragmento de un discurso e insertarlo en otro, como estudia Antoine Compagnon². Tal condición apiña en su seno la advertencia benjaminiana por la cual toda crítica resulta ideológica y, a modo de prevención, el segundo bloque de este libro arrancará con la exposición del posible valor de la crítica literaria en su devenir histórico que, además, no desea quedar sólo en el mundo de las ideas por lo cual, y a partir del concepto de «alteridad del texto» de Gadamer, asume la idea de «diálogo» circunscrita al fenómeno lector como un espacio, más allá de la simple recepción, de diálogo activo³ para en capítulo posterior plantear una concretización de dicha noción de crítica sobre una añada literaria.

Desde el primer capítulo de este libro se indagará en la relación dialógica y comparativa de las voces literarias inscritas en las obras de Alessandro Manzoni y de Luigi Pirandello con la voluntad de expandir los parámetros interpretativos. La significación literaria se enriquece incluso desde el ansioso proceso de mala lectura definido por Bloom⁴ en sus distintas variantes puesto que la traducción, en su lectura especializada, asienta errores en sus propuestas, como ilustra la historia de ciertas traducciones fallidas de títulos como el de *El extranjero* de Albert Camus, al español, lo cual reafirma la fuerza de la tradición lectora que asienta su marca en el canon con notable marca. Así, en otro ejemplo cristalino, frente al acierto traductor de Alfonso Reyes, *La importancia de ser Severo* ha cedido al hoy afincado pero reductor *La importancia de llamarse Ernesto*, por la creencia en la dichosa literalidad, en el conocido drama de Oscar Wilde cuyo título original coquetea con la homofonía entre «Ernest» (Ernesto) y «earnest» (serio). Quizá el caso más palpable sea el de *La metamorfosis*, de Franz Kafka donde incluso el intento de Jorge Luis Borges de ser fiel al deseo del autor con la vuelta al título original, *La transformación*, es sepultado bajo el peso del canon lector⁵. Retrocediendo el enfoque advertiríamos las objeciones textuales personificadas en la poesía de Francisco de Quevedo, cuya autoría del texto *El*

² COMPAGNON, Antoine, *La segunda cita o el trabajo de la cita*, Barcelona, Acantilado, 2020.

³ CERTEAU, Michel de, *La invención de lo cotidiano, 1 artes de hacer*, México, Universidad Iberoamericana, 2000, p. 149.

⁴ BLOOM, Harold, *A Map of Misreading*, New York, Oxford University Press, 1975.

⁵ Nuevo intento que difícilmente cambiará resultado en KAFKA, Franz, *La transformación y otros relatos*, Traducción de Ángeles Camargo y Bernd Kretschmar, Madrid, Cátedra, 2013.

Parnaso español, publicado en 1648, fue menguada desde el siglo xvii con desatenta ecdótica al no volver a publicar con el criterio dispositivo del autor. Quevedo indicó a su amigo González de Salas el modo de publicación de su obra poética, distribuida por musas, cada una cubriendo una temática específica. En definitiva, no se volverá a publicar de forma íntegra y con la disposición original hasta hoy día⁶. La tradición, tan atacada en nuestros tiempos revisionistas, no es una tradición autorial o canon, no es una tradición siquiera textual, por más fetichismos que proyectemos sobre el libro, sino una suma de ambas a la que se superpone con descomunal peso la tradición lectora, tradición plural al fin y al cabo donde entramos todos, de ahí que el ataque a la misma en nuestra contemporaneidad resulte tan pernicioso como suicida al atarcarnos a todos. Nuestra tradición también es una tradición traductora, editorial y lectora. La urgencia de consideración del polo editor⁷ así como del traductor, es decir, de una concepción plena del hecho literario, una vez superadas las limitaciones de los sucesivos métodos, es deseable para una teoría de la literatura global de carácter comparatista que tenga las debidas consideraciones materiales de edición y traducción. Conviene atender de manera integradora los distintos polos del fenómeno literario que competen desde el autor al futuro lector, al cual debemos aplicar la conquista de la teoría de la recepción por la que cualquier acto de lectura es también un acto creador y que, desde Cervantes en adelante, han incorporado con sagacidad en sus obras las mejores voces literarias, *avant la lettre*, desarrollando el arco significativo de la obra literaria. Todo lo anterior no nos puede desmentir el primer amor, al que más urge atender, el amor a la palabra, a la filología.

Los siguientes capítulos de aliento comparatista y fondo teórico relacionan la picaresca española con la narrativa italiana decimonónica. Con similar perspectiva crítica se explorarán los puentes subterráneos que conectan la voz textual de figuras poéticas cumbres como las de Giovanni Pascoli y Juan Ramón Jiménez, la voz mayor que inspiró en la modernidad poética Edgar Allan Poe, la reformulación de consideraciones creativas y claves teóricas desarrolladas por la multitudinaria voz de Fernando Pessoa y la conciencia crítica de T. S. Eliot que disparó un amplio sistema de palimpsestos al exponer un mosaico de citas intertextuales, lingüísticas, estilísticas, temáticas, culturales e ideológicas absorbidas de la tradición y resignificadas en su contemporaneidad. Seguirán las consideraciones acerca de la influencia de dos notables críticos literarios como fueron

⁶ QUEVEDO, Francisco de, *El Parnaso español*, edición de Ignacio Arellano, Madrid, Real Academia Española – Espasa, 2020.

⁷ BÉRTOLO, Constantino, *Una poética editorial*, Madrid, Trama, 2022.

Umberto Eco y Roland Barthes, este último en su devenir narrativo, siquiera como recuerdo frente a una acuciante manifestación de nuestro presente: la erosión y grave desprestigio del necesario canon en la literatura, que repele la idea de valor, tenida y temida esta por autoritarismo, sustituida al cabo por otra de aire mercantil y tirón emocional que corre en paralelo con la disolución de la crítica literaria. Adelanto la conciencia de una realidad consabida: todo arte por esencia y definición es selectivo y, no menos, clasificatorio, negar la realidad no la cambia.

La teoría estética romántica iniciada por Friedrich Schlegel, primero, y por Friedrich Schelling, después, aportó la prueba de universalidad poética a través de nuestro texto mayor, *El Quijote*. Más allá de la cuestión de la universalidad de formas y funciones comunes a un tipo concreto de obras, conviene recordar la única temporalidad de toda simbolización poética. En otras palabras, todas las grandes obras literarias, al ser siempre presentes, son coetáneas, como muestra la presencia profunda y no meramente temática de Benito Pérez Galdós en nuestros escritores contemporáneos más aventajados. Nunca como hoy ha habido tanta escritura que atender, tantas voces a la postre, ay, fugaces; hoy más que nunca es necesaria la priorización. Aquí se atiende la idea de clásico y su voz restallante junto a otras voces contemporáneas con deseo de evitar una perniciosa caducidad inmerecida. Lejos de los cantos de sirenas nostálgicos, esas secuoyas de los clásicos amenazadas por todo tipo de malas hierbas sufren la falta de oxígeno lector que tuvieron antaño y así a la postre desfilan temerosas y con dificultoso resuello. Si en algo vale esta prosa académica es su intento de desbrozar maleza, al renovar el abono del clásico y ahondando en la senda crítica iniciada por contemporáneos como T. S. Eliot, quien diseminó con minuciosidad su propia idea de tradición y las obras que componen la misma con basamento en el *De vulgari eloquentia* de Dante, donde el italiano, a su vez, aclaraba la mejor tradición poética vulgar, canon que incluía a Virgilio, la «bella scola» del Limbo, Stazio, los poetas del *Purgatorio*... En otro momento mayor de la literatura, Miguel de Cervantes se cuidó bien de interpretar su sentido de la tradición al esconder su ambición formal, pero la humanidad que desprenden sus personajes difícilmente tiene parangón si no es en la obra de Benito Pérez Galdós donde los temas de siempre, aquellos eternos inherentes al ser humano, se presentan desde el afán de comprensión e innovación atendiendo bien las enseñanzas y distintos avances técnicos de la tradición literaria. De tal modo, en la segunda parte de este libro se analiza la evolución de la voz literaria, cómo la poética se presenta en distintas épocas según sus modulaciones, ya meditativa, ya comprometida, siempre moderna la de Miguel de Cervantes. Y, en especial, cómo esa voz humana del texto se fue desembarazando de textos no literarios para alborear a través de textos autobiográficos tenidos por cajón de sastre en el

Siglo de Oro y todavía hoy como testimoniales simplemente cuando en verdad resultan esbozo de la voz humana en su inscripción literaria. Finaliza el libro con distintas ejemplificaciones de la voz del texto: la del pensamiento cifrada en María Zambrano, la del romance humanista de León Felipe —aquel que representa «él solo una generación aparte» como bien avistó Max Aub— o la poética imaginativa de José Luis Cano.

La presente colección de voces plurales aspira a ofrecer una idea de clásico como aquel desigual por excelencia de entre los comunes que por el logro en la constitución de su obra y por ejercer con ella una decisiva influencia como modelo al reformular del mejor modo los interrogantes universales que apiñan a los humanos trasciende nación, cultura y época alzándose como referente artístico. Al fondo de estas páginas, por supuesto, la cuestión mayor que debiera alentar cualquier debate literario: cómo leemos y entendemos los fenómenos culturales, siendo la literatura y la lectura una de las mayores expresiones hoy en franca evolución. Si bien, el fino alfiler que supuso las derivaciones de la pérdida del aura auspiciada por Benjamin (1936) pinchó las esperanzas de una recepción crítica del canon y el supuesto balón de oxígeno ofrecido por la teoría de la recepción o la ideología de la comunicación y la sociedad que surge de su imperio frente a la glosa. La lengua, y con ello la comunicación, parte desde una desconfianza respecto a su resultado, parece avocarnos a esa comunidad de solitarios, presentida más que imaginada por Pascal Quignard⁸, a la que todo buen lector, escritor o ágrafo, ansía entrar. Como se reflexionará en capítulos siguientes, frente a la sobreabundancia viene repitiéndose una queja sorda que ha tenido bello cauce en la reflexión de Antonio Valdecantos en *Misión del ágrafo*: el silencio entendido como ejercicio de generosidad. Meditemos sobre el arraigado tabú por el cual la inmensa mayoría de lo escrito y publicado yace «sin haber sido leído nunca por nadie ni llegará a serlo jamás»⁹. Este tabú resulta de vital importancia para la teoría y crítica literaria, tenida como literatura secundaria, vicaria, prescindible al cabo, siendo producida gracias a otro texto anterior, pero ¿no resulta acaso esta la propia definición de Literatura o debemos cancelar por entero toda la teoría de la intertextualidad? ¿Es posible acaso sacudir de un manotazo la perspicaz teoría de Mijail Bajtin y los posteriores desarrollos divulgativos que hicieran tanto Tzvetan Todorov como Julia Kristeva en su traducción y explicación al mundo francés y europeo? Como fuere, la expectativa lógica de cualquier texto en nuestra contemporaneidad pareciera

⁸ QUIGNARD, Pascal, *Sobre la idea de una comunidad de solitarios*, Valencia, Pre-textos, 2017.

⁹ VALDECANTOS, Antonio, *Misión del ágrafo*, prólogo de José Manuel Cuesta Abad, Segovia, La uña RoTa, 2016, pp. 64 y siguientes entrecomillados 57 a 71.

estar abocado a la sorda desatención, cuestión que parece tener a todas luces peor perspectiva al ser colgado en la red digital, destinado a «la soledad más onanista» de lo cual se deduce que la idea de publicación es una construcción ficticia fundada en una especie de «Panóptico textual». Así vista por estas consideraciones previas, la lectura resulta siempre más un acto en potencia que una realidad *de facto*. Si bien es cierto que su simple posibilidad de acaecer mantiene por entero toda la ficción para engrasar la desvencijada maquinaria editorial. Desvertebrado de tal manera el *homo Gutenberg* y llegados los arrestos digitales no sabemos cuál es el horizonte de actividad y sentido de la crítica literaria. Atenderemos en próximo libro ya en curso la espinosa cuestión aplazando un debate urgente. Al cabo, la ficción o mejor decir lectura en potencia sugiere un diálogo retomado cada vez que abrimos lomos y pasamos páginas.

Aquí se propone una lectura meticulosa y comparatista, ese trasto viejo que muchos consideran el *close Reading* frente a la saturación de estudios culturales alejados de la escuela de Birmingham (Inglaterra) y la asfixia de una teoría tecnicista que acaba en callejón sin salida. A fin de cuentas, en el campo de la teoría no existen los atajos, todo texto literario es palimpsesto que trasluce recodificadas las huellas de la tradición y debemos, por tanto, emprender lectura a la intemperie de la propia razón como singular piedra de toque a la manera de Diderot¹⁰. En tiempos donde suena incesante el tam-tam emocional de la tribu con el intento de disciplinar el saber, a quien intuyen incommensurable, y de ahí el arresto de domesticación por el cuál, como se viene ya advirtiendo, podemos simplificar el concepto de posmodernidad como el estadio en el que se estancan los que, no habiendo sido nunca modernos, quieren parecerlo a base de proclamarlo a gritos. Toda posmodernidad resulta a la postre una retaguardia. El resumen del posmodernismo parte de aquel problema de la modernidad enunciado por Peter Sloterdijk: «La miseria del ser humano no consiste tanto en sus propios sufrimientos cuanto en su incapacidad de ser, él mismo, culpable de ellos e incluso de *querer ser culpable de ellos*»¹¹. Justo por ello la reflexión se torna más lacerante aún: cómo leemos desde el presente y qué sustrato de época y de ideología deja cada generación sobre los pliegues de los libros son las inquisitivas preguntas que vetean subrepticamente este volumen. En efecto, no cambian los hechos, sino el modo en que se interpretan, o de otro modo, no se modifican las palabras de una obra clásica, sino la mirada que depositamos en sus páginas.

¹⁰ DIDEROT, Denis, *Pensamientos filosóficos & El combate por la libertad*, Prólogo de Roberto R. Aramayo, Barcelona, Proteus, 2009.

¹¹ SLOTERDIJK, Peter, *El pensador en escena. El materialismo de Nietzsche*, prólogo de Germán Cano, Valencia, Pre-textos, 2000.

Como fuere, el acta de defunción del posmodernismo —de haber existido algo que abarque tal difuso término— resulta la infiltración de su propio malestar de conciencia y falta de determinación. Mientras la ideologización en extremo del marco del debate y la presentación de la *World Literature* como nuevo paradigma y orden teórico de la Literatura Comparada basado en antagónicas propuestas teóricas, como puedan ser el esencialismo de Edward W. Said en *Cultura e imperalismo* (1993) frente a las pautas de lectura de David Damrosch *How to Read World Literature* (2009), de otro modo: jibarizar los textos en antologías anglófonas o su contrario, la reinención indigenista, sugieren extremos empobrecedores para la humanidad como advirtiera con más de un siglo de anticipo José María Eça de Queirós al denunciar las falacias de la teoría de Monroe¹² y como estudia profusamente Jorge Urrutia¹³. Frente al desborde de la subalteridad resulta imprescindible la lección de Spivak¹⁴ y el recuerdo de los hallazgos de Cornejo Polar no está de más, en especial el conflicto inherente a la desigualdad de los diferentes sistemas culturales¹⁵. En suma, la literatura no tiene un comportamiento orgánicamente nacional como enseñó José Carlos Mariátegui.

Entender y más allá, comprender, con cierto grado de profundidad la obra literaria, es un grado de conciencia que, más allá de la imperativa necesidad estética, adquiere un rasgo de calado moral¹⁶. Tras la crítica de Jacques Bouveresse a la filosofía francesa en *El filósofo entre los autófalos* (1986) su habitual punta de látigo contra la impostura intelectual se preguntaba qué quiere el pensamiento y qué podemos pretender del mismo en *La demanda de filosofía* (1996). El guante ha sido recogido desde entonces en varias ocasiones debido a la urgencia de estos tiempos: Martha Nussbaum cuestionaba las relaciones entre humanidades y democracia y apuntaba hacia la gran crisis de nuestra era, la crisis mundial de la educación en *El cultivo de la humanidad: una defensa clásica de la reforma en la*

¹² «A propósito da Teoria de Monroe e do Nativismo» en «Cartas familiares de París» 30 de marzo-5 de abril de 1986 y recogidas en *Revista de Occidente*, 269, (Ejemplar dedicado a: América: de nuevo, el indigenismo), 2003, pp. 108-133. El volumen de crónicas completo en EÇA DE QUEIRÓS, José María, *Cartas desde París (Crónicas y ensayos 1893-1897)*, Barcelona, Acantilado, 2010.

¹³ URRUTIA, Jorge, *El espejo empañado: Sobre el realismo y e testimonio (desde la literatura hispanoamericana)*, Madrid, Cátedra, 2021

¹⁴ SPIVAK, Gayatri Chakravorty, *¿Puede hablar el subalterno?*, Apostilla por Marcelo Topuzian, Buenos Aires, El Cuenco de Plata Ediciones, 2011.

¹⁵ Acúdase a la reciente obra selecta CORNEJO POLAR, Antonio, *Crítica de la razón heterogénea*, Selección, prólogo y notas de José Antonio Mazzotti, Lima, Fondo Editorial de la Asamblea Nacional de Rectores, 2019.

¹⁶ Sobre la conciencia literaria véase BAENA, Enrique, *Los poetas y el espíritu del tiempo: aspectos críticos del devenir creativo y de la conciencia literaria*, Binges, Éditions Orbis tertius, 2022.

educación liberal (1997) y en *Sin fines de lucro: por qué la democracia necesita de las humanidades* (2010) y Jacques Derrida reflexionó sobre la incondicional libertad de la universidad en su ensayo de 2001 «La universidad sin condición (gracias a las humanidades)». Un precedente mayor de esta urgente reflexión sobre cómo las humanidades deben aposentarse en el seno de la universidad parte como tantos otros asuntos de la obra de Kant, exactamente en *El conflicto de las facultades* (1789). El antecedente de tal ensayo fue la censura sufrida por un libro anterior, *La religión en los límites de la mera razón* (1798). Kant ensayaba allí cuáles pudieran ser los equilibrios y relaciones entre razón y fe y proponía, a la postre, una defensa cerrada del ejercicio de la libertad de pensamiento, cuestión en permanente peligro, hoy igual que ayer, en las facultades de humanidades (entiéndase bien que esa libertad nos exige a todos que circulen visiones contrarias a las propias). La descripción de Kant de los «negociantes del conocimiento», esos funcionarios de carácter instrumental que se adecuan a los intereses del día, resulta todavía hoy más corrosiva que en la época:

Es absolutamente necesario, para el cultivo de la ciencia pública, que la universidad posea una facultad que, con independencia de las órdenes del gobierno, tenga la libertad, no de dar orden alguna sino de cuestionar todas las órdenes que se dan, [...], sin esta libertad la verdad no podría manifestarse, ya que la razón es libre por naturaleza¹⁷

La cuestión en Kant venía de largo pues ya en 1784 se preguntaba sobre aquel *dictum* del rey Federico II «¡razonad tanto como queráis, y sobre lo que queráis; pero obedeced!». Ni siquiera los intentos de Adorno y Horkheimer en *Dialéctica de la Ilustración* (1944) por embarrancar la Ilustración en la discusión de logos y mito, haz y envés de la misma moneda, disminuyen la prevalencia de Kant, al reivindicar el prusiano su esencial legado: «*Ilustración* significa el abandono por parte del hombre de una minoría de edad cuyo responsable es él mismo [...] *Sapere aude!* ¡Ten el valor de servirte de tu propio entendimiento!» frente al negamiento profundo de la Ilustración por distintos frentes estamentales: «El oficial ordena: ¡No razones, adiéstrate! El asesor fiscal: ¡No razones y límitate a pagar tus impuestos! El consejero espiritual: ¡No razones, ten fe!», semejante admonición adquiere hoy una afilada vigencia cual cuchillo punzante. Y, por ello, el ejercicio de revisión que realiza nuestra contemporaneidad debiera contemplar el alza de figuras como la del hermeneuta Wilhelm Dilthey, quien acuñara el concepto de ciencias del espíritu rastreando en Hegel la expresión de «espíritu objetivo» y la relevancia de su obra *El origen de la her-*

¹⁷ KANT, Immanuel, *El conflicto de las facultades*, Traducción de Roberto R. Aramayo, Madrid, Alianza, 2003.

menéutica (1900), donde define la interpretación como fenómeno intrínseco al proceso de comprensión característico de las humanidades. La posterior consideración de la crítica como crítica de la ideología, que se suele vincular a la llamada con poca exactitud escuela de Frankfurt tuvo acaso en el ensayo de Horkheimer «Teoría tradicional y teoría crítica» (1937) el asiento del concepto de teoría crítica con el cual se aceptaba que cualquier interpretación de hechos se realiza siempre desde un punto de vista, en otras palabras, se tomaba conciencia del carácter histórico del sujeto. La reflexión humanística deseaba alejarse de la teoría tradicional y su presunto carácter ideológico más acentuado. Sin embargo, desde Kant «La crítica y el presupuesto de la democracia, la mayoría de edad, van de la mano. Mayor de edad es aquel que habla por sí mismo, porque ha pensado por sí mismo y no repite simplemente lo dicho por otro; el que no está tutelado. Ello se muestra en la fuerza de la resistencia frente a las opiniones preestablecidas y, al unísono, frente a las instituciones existentes, frente a todo lo meramente puesto que se justifica con su existencia». A dicha resistencia capaz de distinguir grano y trigo, en suma, la capacidad para diferenciar es lo que aún hoy algunos entendemos como crítica. Sin embargo, los compartimentos cada vez más estancos en los que la cultura digital nos encapsula bajo máscara de presunta totalidad deja en *peccata minuta* la separación entre cultura humanística y cultura científica planteada por Snow en su clásica conferencia «Las dos culturas» (1959). Thomas Kuhn explicó poco después el proceso de sucesión y cambio de paradigmas de conocimiento en *La estructura de las revoluciones científicas* (1962) a la que sucedió la reivindicación por parte de Gadamer del *sensus communis* o sentido común en la tradición humanista visto como «el sentido que funda la comunidad» en *Verdad y método* (1977). A la postre este libro desea retomar aquella conversación de la humanidad sobre ciertos problemas que ella misma considera vitales y que hoy se manosean sin reflexión. El 75% de las universidades se fundaron tras la Segunda Guerra Mundial. Hemos pasado de la universidad de masas a la universalización de la universidad. Hoy día la universidad no resulta ya ese lugar de formación de la élite y, además, cualquier cambio de escala impone siempre cambios en el orden de administración y funcionamiento. Sin mencionar ahora el cambio digital¹⁸ en la actualidad, la cultura tecnocrática somete a la universidad a criterios económicos y cuantitativos reduciéndola a una suerte de empresa de formación. La globalización o los procesos de cuantificación de trabajo, evaluación de calidad, burocratización y la imposición de una casta de burócratas que controlan

¹⁸ GULLÓN, Germán, *El sexto sentido. La lectura en la era digital*, Vigo, Academia del Hispánico, 2010.

dichos parámetros en la universidad dejan en franca decadencia el ideal de la Ilustración. La imposibilidad de mantener la investigación pura, la racionalidad instrumental como rectora de la universidad, las publicaciones estandarizadas, la uniformización de la enseñanza y de la investigación humanística imponen restricciones a la monografía y preferencia del artículo (evitemos la colonización cultural del barbarismo «paper»), la cantidad frente a la calidad. Hoy que la universidad presencial es zaherida sin remedio, donde la banalidad del mal impone su *powerpoint* frente a la clase magistral napoleónica, donde las facultades parecen cada vez menos un lugar de reflexión y más un negocio de competencias, resulta de extrema urgencia atender la voz de las obras mayores.

Por último, el rodillo del tiempo acusa la pérdida de vigencia de varios teóricos del siglo xx, la brillantez perenne del comparatismo en Claudio Guillen, cada vez más necesario, asimismo el necesario rescate de voces lejanas pero vigentes iberoamericanas, en la mejor tradición del *Pirene* (1935) con la que el teórico portugués Fidelino de Figueiredo invocaba la unidad espiritual de las literaturas ibéricas, permiten imaginar una renovación entusiasta del comparatismo y la teoría literaria como verdadera comunicación intercultural que sea realmente Mundial y no falazmente *World Literature*. A las vueltas del camino y llamando a las puertas se encuentra el metamodernismo, quieren estas páginas completar algunas preguntas del teórico, del crítico, en asuntos de largo recorrido, cuestiones eternas a la postre, en la confianza de que el adanismo del vigente presentismo pueda recordar la ansiedad con la que debió luchar separando lectura y tejedura-escritura en el famoso cuento de Julio Cortázar, «Casa tomada» (1946), el personaje principal del que nunca sabremos nombre, quien, a la postre proyecta angustias creativas cuando reflexiona sobre su hermana, eterna Penélope tejedora: «Uno puede releer un libro, pero cuando un pulóver está terminado no se puede repetirlo sin escándalo», más tarde recogía el guante otro fino virtuoso Italo Calvino con la metafictiva novela *Si una noche de invierno un viajero* (1979):

«Todo ha empezado siempre ya antes, la primera línea de la primera página de toda novela remite a algo que ha sucedido ya fuera del libro. O bien la verdadera historia es la que empieza diez o cien páginas más adelante y todo lo que precede es sólo un prólogo. Las vidas de los individuos de la especie humana forman una maraña continua, en la cual todo intento de aislar un trozo de lo vivido que tenga sentido por separado del resto —por ejemplo, el encuentro de dos personas que resultará decisivo para ambas— debe tener en cuenta que cada una de las dos lleva consigo un tejido de hechos, ambientes, otras personas, y que del encuentro se derivarán a su vez otras historias que se separarán de su historia común».

Lo remachaba tiempo después George Steiner al inicio de *Gramáticas de la creación*: «No nos quedan más comienzos». Todo texto parte de algún otro

anterior, todo discurso surge de uno que le precedió y de igual manera que a Quijote en la cueva de Montesinos las voces nos salen ya acanaladas de tanto retumbar en paredes. Desde Bajtin y Lotman entendemos con mayor profundidad la comunicación estética, la voz literaria inmersa ya en procesos y polisistemas donde la determinación histórica refracta —no «refleja», como deseaba Luckács— el perfil ideológico y sus horizontes en liza según la semiosfera cultural en que se inserte. De ahí que la modernidad no es tanto cronológica, sino estética, entendida según ese maestro del exilio que fue Sánchez Vázquez como universalismo, autonomía, emancipación¹⁹. En un sentido ampliado tal idea permitió al pensador húngaro Béla Hamvas al final de su vida, allá por 1966, tener la rotunda conciencia de que «No existe diferencia de edad entre las grandes obras. Todas las grandes obras son de una y la misma época. Todas las grandes obras están siempre presentes. Todas las grandes obras son mis coetáneas»²⁰. Como se analizará en las siguientes páginas, dicha idea expresada con desgarrada sensibilidad resulta el eje vertebral de la poética de la modernidad desde el tratado teórico de Giovanni Pascoli en 1903, *Il fanciullino*, donde argumenta cómo la poesía no admite edades, idea acuñada en aforismo por el propio Juan Ramón Jiménez: «Actual: es decir, clásico; es decir, eterno. [...] Clásico es, únicamente, vivo». Semejante oro de voces dialogantes, complacido de humilde manera sea, al quedar reunidos y atendidos en el presente volumen.

(*)

La relación misma entre la Antigüedad y la Ilustración, el dominio de un conocimiento crítico que permitía «volver a los antiguos con la exigencia de entenderlos mejor de lo que se habían entendido a sí mismos» hizo de Gibbon un *moderno*. Los profetas de la modernidad a su vez fueron rabiosamente críticos con el progreso moderno y, en consecuencia, antimodernos²¹. La resolución de ese binomio modernidad-antimodernidad expresado en nuestra contemporaneidad tiene una relación problemática con el uso de la nota al texto que no sea exclusiva referencia bibliográfica pues resulta ya forzada salvo en el ámbito académico donde se obstina con débiles argumentos a sobrevivir en el zancadi-

¹⁹ «Estética y modernidad», en AA. VV. *La modernidad como estética*, Madrid, Instituto de Estética y Teoría de las Artes, 1992, pp. 63-70.

²⁰ HAMVAS, Béla, *La obra de una vida*, Selección y traducción de Adan Kovacsics, Barcelona, Ediciones del Subsuelo, 2022.

²¹ GIBBON, Edward, *Ensayo sobre el estudio de la literatura*, edición y traducción de Antonio Lastra, Barcelona, Ediciones del Subsuelo. Estudio ejemplar sobre el tema Compagnon, Antoine, *Les Antimodernes, de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, París, Gallimard, 2015.

lleo de textos de por sí tendentes al tropiezo. En similar trance, y a caballo entre lo cabal y lo formal, aquí se prueba una *via di mezzo*, a caballo entre ambos mundos, tenga comprensión el lector. De penitencia, promesa de releer el centón de páginas de *Non Facit Saltus* (2014) de Lawrence Giffin, donde en la primera de ellas solo figura una nota a pie de página que reza: «If you want to go to page 2, turn to page 2» y de forma consecutiva y repetida en las siguientes hasta el centenar con el cambio de dígito respectivo.

(*)

Si bien madurados en el ámbito de una reflexión sustancialmente unitaria, algunos de los siguientes textos tienen su origen en reflexiones críticas e investigaciones anteriores, ahora recogidas y ampliadas con nuevas claves y textos inéditos.

LAS VOCES DEL TEXTO, semejante título presume la posibilidad del libro parlante. A pesar del tiempo y la distancia, un diálogo con voces eternamente insomnes vibra merced al milagro de la palabra impresa y el perpetuo palimpsesto donde las distintas capas lectoras, incluso las erróneas, acoplan su eco, en suma, la literatura. Hay una verdad estética con huella humana en toda obra literaria, *la voz del texto* que por ella transpira: la voz y las voces en diálogo que representan el autor, el libro y sus lectores, a fin de cuentas, la vida. A modo de legado, Roberto Calasso proponía la crítica como un ordenamiento continuo de la biblioteca, así el intento de armonizar semejante guirigay para facilitar la plácida conversación sería el acomodamiento de la biblioteca humana, del canon y sus inmensas periferias, considerando siempre la premonitoria advertencia de Michel de Montaigne, según la cual no hacemos sino glosarnos los unos a los otros. Ateniéndonos a tal en el quehacer de interpretar las interpretaciones, debemos considerar cómo encontrar espacio para lo nuevo valioso sin eliminar parte de lo devenido en clásico, cara y envés del olvido y la memoria que nos arrastran a la melancolía de aquel Funes borgiano. Según el anterior *dictum* del Señor de la Montaña, como acuñó tempranamente la admiración de Quevedo, semejante desazón de caer en el shakesperiano *words, words, words* hace más perentoria, si cabe, la urgencia crítica a despecho de agoreros.

El presente libro tiene pues como finalidad el estudio de algunas claves que definen el núcleo de la voz creadora como problema literario, representadas en voces mayores de la tradición occidental, con especial prevalencia de la literatura española, italiana, portuguesa y aquella en inglés, irradiadas a través de los géneros y sus temas, las culturas y sus lenguas, en caracterizaciones simbólicas que responden a una cuestión de poética cuya respuesta es, en esencia, forzosamente comparatista. De ahí la triada aclaratoria del subtítulo: *Teoría, poética y comparatismo europeo*.



ISBN 978-84-1369-500-6

