

## Historia literaria y corpus crítico (aproximaciones williamsianas y un caso argentino)<sup>1</sup>

**Miguel Dalmaroni**  
**Universidad Nacional de La Plata – CONICET**

### **Historia, crítica**

Una discusión que no es banal, pero que de primera impresión debiera parecerlo, opone corpus de autor (el objeto de la crítica son los textos firmados por, digamos, Jorge Luis Borges) a corpus crítico (figuraciones de lo familiar en relatos latinoamericanos con huérfanos, pongamos por caso). En un “Diálogo inconcluso” editado a fines de 2003, Martín Kohan y Sandra Contreras consideraron este asunto; Kohan llamaba la atención acerca de que durante 2002 Julio Premat y Contreras habían publicado libros dedicados por completo a “Saer” el primero” y a “Aira” la segunda, en un momento en que las corrientes más o menos dominantes de la crítica habrían dejado atrás el estudio de *una obra* y legitimarían, en cambio, la crítica de *corpus*.<sup>2</sup> En el diálogo, esta última noción apunta menos a las construcciones *clásicas* de corpus a que la crítica literaria ha estado siempre acostumbrada –la

---

<sup>1</sup> José Luis De Diego, Ana Porrúa, Sandra Contreras, Sergio Pastormerlo, Jorge Panesi y Laura Lenci leyeron una versión anterior de este trabajo; Beatriz Sarlo, un primer borrador de las hipótesis sobre “1969”. Si el artículo incluye algunos aciertos, los debe a la inteligencia de sus comentarios y sugerencias. La intervención de tesis de Raymond Williams en algunos de mis argumentos no es siempre imprescindible, pero he preferido mantenerla para no dejar fuera uno de los rastros de las condiciones de producción de este trabajo en proceso.

<sup>2</sup> Kohan, Martín, “Dos recientes lecturas modernas” y Sandra Contreras, “Intervención”, *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, 11, diciembre 2004, pp. 81-93.

literatura criollista, por ejemplo, en el libro de Adolfo Prieto<sup>3</sup>— que a un tipo de corpus más bien *construido* por el crítico, es decir que no *estuviese allí*, en las voces y las prácticas de los sujetos culturales del pasado, antes de que el crítico lo propusiese como su tema. Resulta obvio que la “literatura criollista” no es una *invención* crítica de Prieto, sino un *corpus* construido, naturalizado y conceptualizado con esa fórmula durante el mismo período histórico en que circula y se lo discute y por los mismos sujetos que lo producen o lo comentan en público. La advertencia de que, como otros cualesquiera, esos materiales no eran autoevidentes antes de que Prieto u otros los razonaran y los *construyesen* en un discurso crítico, resulta a esta altura tan verdadera como perogrullesca, tanto como insuficiente para argumentar en contra de la distinción que aquí estamos estableciendo. Un ejemplo muy ilustrativo del caso opuesto, el “corpus crítico”, está en la reunión de textos con “mujeres que matan en la literatura argentina” que propuso Josefina Ludmer en su libro *El cuerpo del delito*.<sup>4</sup> Suponer que las posibilidades de la crítica literaria se juegan en la alternativa entre corpus de autor y corpus crítico —que las notas de Contreras deconstruyen en muchos de sus ejes y malentendidos principales— introduce el riesgo de ignorar toda otra serie de posibilidades, entre las que se cuenta la que más adelante describo bajo la noción de corpus histórico emergente.<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> Prieto, Adolfo, *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*, Buenos Aires, Sudamericana, 1988.

<sup>4</sup> Ludmer, Josefina, *El cuerpo del delito. Un manual*, Buenos Aires, Perfil Libros, 1999.

<sup>5</sup> En su diálogo con Kohan, Contreras recuerda que la presión a favor de la “crítica de corpus” en desmedro de la crítica de obra, es una demanda más o menos reciente de la “academia norteamericana”. Es posible agregar al respecto algunas especificaciones antipáticas; creo que entre las principales se cuenta el hecho de que el latinoamericanismo de la crítica con sede más o menos institucional, más o menos imaginaria, en los Estados Unidos, proviene no sólo de una cierta convicción política acerca de la cultura del continente, sino también y a la vez de una demanda laboral que obstaculiza severamente algunas construcciones de corpus —no sólo la de “autor” u “obra” sino además, por ejemplo, la de literatura nacional—. En 2000, Josefina Ludmer se pronunciaba en contra de la crítica de autor, y agregaba entre otras cosas que en las universidades estadounidenses nadie consigue trabajo si escribió su tesis doctoral sobre Borges o sobre García Márquez: éste —sostenía Ludmer que se decían las autoridades de la Universidad en la que el despistado solicitaba una plaza de profesor— sabe únicamente Borges, sabe solo García Márquez. En esa ocasión, alguien le respondió a Ludmer en

El mismo año en que se publicaron los libros de Premat y Contre-ras, se conoció *El imperio realista*, compilado por María Teresa Gramuglio.<sup>6</sup> Se trata del sexto tomo de la *Historia crítica de la literatura argentina*, dirigida por Noé Jitrik. El libro parte de una hipótesis general que quiere ser fiel al título de la obra, esto es una hipótesis a la vez histórica y crítica: el período de la literatura argentina que va de 1900 a 1930 corresponde al “imperio” o al “dominio” del realismo. La lectura del libro y sus puntos de partida metodológicos, me condujeron a interrogar en qué medida es posible *regularizar* un período de la historia literaria contemporánea, es decir razonar una región y un momento de las prácticas culturales del pasado en torno del “imperio” o del “dominio” de un género, una poética, una estética. Hasta dónde podríamos hacer llegar los alcances de una dominante sin que tal expansión se tornase historiográficamente inaceptable. En general, el problema parece relevante sobre todo para literaturas ya en buena medida modernizadas, esto es cuya dinámica suele definirse en la disputa de estéticas contrapuestas (una dinámica, luego, que obliga a establecer la “dominante” como una categoría relativa a lo subordinado, inevitablemente definida por sus relaciones con lo residual y lo emergente). En particular, el asunto se planteaba como problema porque mi lectura partía de la impresión de que el período cronológico recortado por el libro provenía de un orden de elecciones y la hipótesis crítica de

---

tono algo humorístico que en la Argentina no se consigue trabajo con ninguna clase de tesis (en AAVV, “Encuentro con Josefina Ludmer”, *Orbis Tertius. Revista de teoría y crítica literaria*, IV, 7, La Plata, 2000, pp.199227). Seguramente, tanto Ludmer como quien le respondía exagerábamos: es probable que en algunos lugares de la “academia norteamericana” pero no en todos cierta demanda política se haya traducido en una demanda institucional excluyente a la que deben subordinarse los principios de lectura; es seguro que en la Argentina algunos sí consiguen trabajo en las Universidades o en el CONICET, donde el control sobre los principios de lectura es muchísimo más liberal: nadie queda al margen por haber escrito una tesis sobre autor (así que aquí nadie tendría por fuerza que renunciar a escribir una, a excepción de que se crea obligado a legitimar su práctica menos por el poder de convicción de ésta que por la concordancia de sus presupuestos con los de ciertos circuitos que garantizarían alguna clase de impacto o de beneficio simbólico o económico).

<sup>6</sup> Gramuglio, María Teresa (directora del volumen), *El imperio realista*, volumen 6 de Jitrik, Noé (director de la obra), *Historia crítica de la literatura argentina*, Buenos Aires, Emecé Editores, 2002, 524 págs.

otro. Si se pretendía, digamos, historizar la literatura argentina entre 1900 y 1930 ¿era posible enfocar las tendencias realistas sin estudiar *a la vez* el modernismo, las vanguardias poéticas, la emergencia de ciertas variantes del fantástico? Si se buscaba, en cambio, historizar el realismo en la Argentina ¿era posible acotar esa historia a las tres primeras décadas del siglo XX, y no incluir como capítulo central, por ejemplo, el período 1950-1980, poblado por nombres tan significativos para la historia del “realismo” literario argentino como *Contorno*, Juan Carlos Portantiero, Ernesto Sábato, Julio Cortázar, Abelardo Castillo, Haroldo Conti, Rodolfo Walsh, Juan José Saer? ¿Cuán *construido* era el corpus que *El imperio realista* postulaba, en cambio, como histórico? ¿O debíamos resignarnos a que no hubiese, entre todas, alternativa preferible, aceptando que cualquiera sería, tanto como las otras, no más que una *construcción presente* del crítico?<sup>7</sup>

Una perspectiva en apariencia tan obvia como la que insinúan esas preguntas remite a una tradición compleja de discusiones filosóficas *clásicas*<sup>8</sup>, y supone, como se ve, decisiones epistemológicas de fondo, sin duda controvertidas; entre otras, “la curiosa noción de que ha habido un pasado material”, como señala Williams con ironía;<sup>9</sup> para el caso, que la historia literaria debería ser la historia de ciertas *res factae*

---

<sup>7</sup> Expuse de modo más detallado una lectura de *El imperio realista* en “El imperativo realista y sus destiempos”, en *Anclajes. Revista del Instituto de Análisis Semiótico del Discurso*, VI, 6, Parte II, Santa Rosa, diciembre 2002, pp. 441-468. Según lo que sugiero allí, es posible conjeturar que este problema se visualiza con el volumen a cargo de Gramuglio –una *historiadora* crítica de la literatura y una de las especialistas argentinas en la historia del realismo decimonónico europeo- porque se trata tal vez de uno de los tomos de la *Historia* dirigida por Jitrik en que, a pesar de lo que hemos señalado, el impulso *historiográfico* se sostiene de modo más regular.

<sup>8</sup> No podemos aquí desarrollar una lectura siquiera de una parte de esas discusiones, que por supuesto estas notas convocarán en más de un lector como posibles contraargumentos que permitirían continuar el debate. Sí interesa, en cambio, advertir que tal vez resulte legítimo reclamar que la teoría crítica, o que alguna teoría, desarticule la autoridad que usualmente y a veces de modo más o menos inadvertido se le atribuye al discurso filosófico en esta clase de controversias, como si se tratase de un árbitro garante de la validez del pensar en otros terrenos pero cuyos límites no le impedirían el autoexamen siempre exitoso.

<sup>9</sup> Williams, Raymond, *La política del modernismo. Contra los nuevos conformistas*, Buenos Aires, Manantial, 1997, p. 218.

o *res gestae*, es decir, la historia del modo en que sucedieron en efecto las cosas, el modo en que fueron hechos los *hechos* literarios o culturales; que esas “cosas” o “hechos” sean de carácter no *natural* sino simbólico, discursivo o ideológico, esto es que se trate siempre de construcciones de sujetos históricos del pasado, no obliga a identificarlas con las construcciones críticas que las tomen como tema. Clifford Geertz sintetizó por enésima vez y con cierto éxito esta distinción, cuando caracterizó la labor del etnógrafo como una interpretación de interpretaciones: la disimetría inevitable entre una y las otras, entre la crítica y sus objetivaciones, no se resuelve sin embargo en una autonomización de la primera.<sup>10</sup> Al mismo tiempo, una fórmula como la de Geertz permite no hacerse cargo de los malentendidos que siempre introduce la distinción entre “sujeto” y “objeto”, porque define en cambio los términos como la práctica que una determinada subjetividad ejerce no sólo sobre sí misma sino principalmente sobre las prácticas de otras determinadas subjetividades. Lo que está en juego, entonces, cada vez que nos proponemos historizar la literatura es la pregunta acerca de si la “interpretación” del crítico (o su subjetividad, su condición o su interés) toma el lugar de las “interpretaciones” a que se refiere su discurso hasta suprimirlas: ¿meramente elegimos o hasta *inventamos* las prácticas del pasado a las que pretendemos atribuirles una especial significación presente? ¿No hacemos más que construirles esa significación? ¿Cuánta resistencia, en cambio, ofrecen los restos del pasado a partir de cuyo examen soñamos con escribir una historia preferible? Es cierto que viene a cuento la transitada frase de Goethe: “En una misma ciudad un suceso importante se oirá contar de manera distinta por la noche y por la mañana”.<sup>11</sup> La frase no dice ni insinúa, sin embargo, que el relato nocturno de una batalla, digamos, se habrá transformado a la mañana siguiente en el relato del suicidio de un par de amantes contrariados; ni que el suceso carezca de una cierta entidad propia, independiente de esos relatos divergentes que lo cuentan. Pero además, no creo que el pensamiento contemporáneo haya sobreseído la pretensión *modernista* de que la narración histórica asiente

---

<sup>10</sup> Geertz, Clifford, «Descripción densa: hacia una teoría interpretativa de la cultura» en su *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa, 1992, 5a. reimpr., pp. 19 a 40.

<sup>11</sup> Citado en Kosellek, Reinhart, *Futuro pasado. Para una semiótica de los tiempos históricos*, Barcelona, Paidós, 1993, p. 270.

lo que dice saber en bases diferentes a las del relato social. También viene a cuento, entonces, la extremada y polémica franqueza de Eric Hobsbawm: aunque nos repugne, y aunque *sepamos* de manera indudable que sucedió, no es posible demostrar *historiográficamente* que la “solución final” haya sido una orden específica de Hitler. Pero Hobsbawm no necesita por eso poner en duda *lo que sabemos* acerca de la “solución final” o de la responsabilidad de Hitler en ella.<sup>12</sup> Sin dudas, aun cuando todavía no pudiésemos probarlas historiográficamente, nuestras preferencias y conjeturas sobre el pasado ya construyen un saber. Aprendimos hace tiempo que ese saber no es menos fiable que el saber historiográfico, pero no es necesario por eso que le atribuyamos la misma clase de fiabilidad.

### **Los posibles de la crítica**

Aun si admitimos que cualquier “historicidad” es una construcción, es muy infrecuente que el discurso crítico contemporáneo no mantenga cierto presupuesto realista (aquí, en el sentido filosófico del término), aunque sea en una medida mínima e incluso inadvertida: las cosas siempre han de haber sucedido de alguna manera, y es muy improbable que nuestras “construcciones” de pasado –aun las más *antimodernistas*– nieguen completamente el carácter de *res factae* a los eventos que construyen en el discurso. Al respecto, es conocida la paradoja que afecta a cierto tipo de pensamiento –el que radicaliza la tesis de la discontinuidad entre discurso y experiencia hasta reducir la segunda al primero– cuando se ve obligado a restringir sus propios alcances al mero efecto político de la enunciación y a renunciar –lo lamente o lo celebre– a cualquier resto de pretensión de validez de su enunciado.<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> Hobsbawm, Eric, “Cuando la pasión ciega a la Historia”, *Clarín*, Suplemento “Zona”, Buenos Aires, 2 de abril de 2000 ([www.clarin.com/suplementos/zona/2000/04/02/i0601e.htm](http://www.clarin.com/suplementos/zona/2000/04/02/i0601e.htm)).

<sup>13</sup> Por supuesto, no ignoro que la matriz de esa clase de pensamiento es una impugnación radical de las pretensiones del lenguaje: éste sería siempre indefectiblemente idealista, es decir ideológico, al substancializar la materialidad estrictamente contingente del ser en el fantasma de los universales. Por supuesto que si se adoptase esa perspectiva, todo lo que aquí proponemos acerca de la validez de una historiografía crítica resultaría irrelevante. En cambio, nuestra perspectiva está comprometida más bien con un materialismo de otro orden, posiblemente semejante al que hizo que Marx confiase, no de un modo trascendental, universalista y no situado sino de manera estratégica y con-

En este sentido, el corpus de autor no puede ser asimilado sin más a la idea de corpus construido por el crítico: se trata, en cambio, de una clase de corpus histórico, por la contundente y sencilla razón de que durante la modernidad y hasta el presente, “autor” es un poderoso operador cultural, es decir es una construcción no del historiador crítico (o no solo suya) si no de los sujetos y discursos sobre los que el historiador enuncia: en los procesos de escritura o producción, en los de lectura, en los de sociabilidad, en los de circulación, la subjetividad autoral, la “función autor” o la “figura” de autor forman parte de las más importantes condiciones simbólicas y materiales de existencia histórica de la literatura y de algunas otras prácticas discursivas y artísticas.<sup>14</sup> Por supuesto, cualquier trabajo crítico que organice su corpus con el conjunto de los textos que llevan la misma firma (“Rabelais”, “Michelet”, “Aira”, “Saer”) no solo podrá recordar que prácticas cultu-

---

textualizada, en los efectos críticos de su crítica del fetichismo de la mercancía (que es, como se sabe, una crítica histórica del lenguaje y no una crítica del lenguaje sin más); el desarrollo de un materialismo como ese, que supone que el lenguaje es no un sustituto fatal de la intocable experiencia sino una práctica que interviene en la producción de la experiencia, puede seguirse en la tradición que procura seleccionar R. Williams, retomando entre otras las intervenciones de V. Voloshinov (Williams, Raymond, *Marxismo y literatura*, Barcelona, Península, 1980)). El modo en que planteo la hipótesis sobre “1969” en el último apartado intenta seguir una perspectiva como esa.

<sup>14</sup> Al respecto, no es obligatorio pensar solo en las tesis de Pierre Bourdieu o, por contraste, en la de Harold Bloom. El estudio sobre los “comienzos” de Edward Said, por ejemplo, incluye una teoría de la noción de “autor” o “escritor” que no ha perdido su vigencia. Tengo presentes también algunos otros trabajos como los de Paul Benichou, Alain Viala, Christophe Charle y María Teresa Gramuglio. Por supuesto, para estudiar el problema histórico “autor” ninguno de estos críticos necesita ignorar que se trata de una construcción cultural comprometida con una forma dominante de las concepciones acerca de la subjetividad; si se quiere, que “autor” es una subjetividad cultural “canonizada” mediante prácticas históricas (Benichou, Paul. *La coronación del escritor 1750-1830. Ensayo sobre el advenimiento de un poder espiritual laico en la Francia moderna*, México, FCE, 1981; Bloom, Harold, *La angustia de las influencias*, Caracas, Monte Avila, 1977; Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama, 1995; Charle, Christophe. *Naissance des “intellectuels” 1880-1900*, Paris, Minuit, 1990; Gramuglio, «La construcción de la imagen» en Tizón y otros, *La escritura argentina*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral y Ediciones de la Cortada, 1992, pp. 37-64; Viala, Alain, *Naissance de l'écrivain*, Paris, De Minuit, 1985; Said, Edward, *Beginnings: Intention and Method*, New York, Basic Books, 1975).

rales precedentes lo construyeron; también *intervendrá* el interior de ese conjunto; podrá eventualmente, por ejemplo, releer ese “autor” de un modo que descalabre la supuesta unidad autoral postulada sobre la firma por la ideología, o de un modo que provoque una revisión drástica de la tradición literaria con que solía vincularse, o con la que no se lo había relacionado de ninguna manera hasta el momento. Se sabe: el “autor” de los trabajos de Benjamin sobre “Baudelaire” no es el mismo que el de Sartre. Y no por eso habrá de suponerse que entonces el crítico fue quien *reunió* un conjunto que de ninguna manera *estaba antes allí* (esto es que no estaba históricamente construido). En cambio, no todo corpus crítico es un corpus histórico; o mejor, cierto tipo de corpus crítico responde en principio a la historicidad del crítico y no a la de la literatura (decíamos: textos con “mujeres que matan en la literatura argentina”), por más que luego sea posible argumentar que las genealogías, los linajes, las tradiciones discontinuas o las isotopías cuya construcción fue orientada por la condición presente del crítico atrapan márgenes escondidos de una historicidad de la literatura inadvertida o reprimida por las tradiciones dominantes.

Por supuesto, sabemos hace tiempo que *los posibles críticos* son muchos, y negar provecho a algunos en detrimento de otros bien puede hacernos derrapar en alguna variante del dogmatismo. A su vez, sin embargo, una prevención como esa no debería impedirnos advertir (sino a riesgo de adoptar otro dogma bajo la forma de un principio bienpensante contra la taxonomía) que cada *posible crítico* tiene sus límites, esto es que está destinado a producir ciertas formas de conocimiento de la literatura o de la cultura y no cualquiera ni todas. Ensayemos, sin propósitos taxonomistas sino como herramienta exploratoria, una distinción. Habría, entre tantos, un *posible histórico* de la crítica, que indaga lo que sucedió y, por supuesto, nos permite interrogarnos sobre su significado para nuestro presente pero no solo para nuestro presente. Habría, en cambio, entre tantos, un *posible filosófico* de la crítica, que *compone* no lo que sucedió sino lo que se muestra significativo o revelador para nosotros.<sup>15</sup> Un trabajo crítico que eligiese *el posible histórico* interrogaría, por ejemplo, qué víncu-

---

<sup>15</sup> Por supuesto, la calificación de “filosófico” para este *posible* es provisoria y tentativa; según la idea de “composición” que uso para describirlo, podría también calificárselo de musical o, mejor aún, artístico. Por otra parte, conviene explicitar que elijo el tér-



los *se dieron* efectivamente entre la narrativa borgiana de los años 40 y una *actualidad* marcada por el ascenso del fascismo y del nazismo; sin inocencia positivista, ese trabajo se interrogaría de manera permanente acerca de las determinaciones propias, las que lo condujeron a identificar ese tema y no cualquier otro de entre la madeja innumerable (pero no infinita) que la memoria es capaz de componer con los hilos del pasado, pero no por eso abandonaría la convicción de que es posible saber algo acerca de lo que en efecto sucedió para que esos textos de Borges refiriesen a esos discursos sociales o los distorsionaran mediante determinados procedimientos (porque, *en efecto algo sucedió* entre Borges, algunos de los textos que llevan su firma y el ascenso del fascismo).<sup>16</sup> Un trabajo crítico que, en cambio, eligiese el *posible filosófico*, podría interrogar qué nos dice, qué le dice a nuestra condición histórica (la del crítico) lo que pueda saberse acerca de, pongamos por caso, la naturaleza del poder político, examinando un corpus que vaya de “Deutsches Requiem” de Borges a la dramaturgia política de Shakespeare, pasando por *Le rouge et le noir* de Stendhal. Si para probar y comprender la tesis acerca de la arbitrariedad de nuestros órdenes de discurso como órdenes de mundo, iluminamos *Las palabras y las cosas* con los capítulos sobre “Cetología” de *Moby Dick*, no estamos *historizando* ni la literatura ni la filosofía; estamos, más bien, ensayando un procedimiento de composición (*artístico*, no histórico) destinado a pensar una clase de problema que no demanda la solución historiográfica. Si, en cambio, postulamos que Foucault no habría tenido presente a Melville, pero sí a Borges, que leyó intensamente a Melville, comenzamos por supuesto a derivar del *posible filosófico* al *posible histórico* de la crítica (no importa para el caso que a la postre podamos probar de modo historiográfico, o solo conjeturar por un parentesco intertextual, que algo, innegable *para nosotros*, vincula esas tres escrituras). Cuando José Amícola o Josefina Ludmer advierten en el Astrólogo de *Los siete locos-Los lanzallamas* de Roberto Arlt

---

mino “posibles” para conjeturar caminos abiertos a la *práctica* crítica, y evitar así la estabilización de categorías que refiriesen *clases* o, peor, *géneros* críticos.

<sup>16</sup> Estoy pensando aquí en investigaciones recientes de Annick Louis, en parte comunicadas en su texto “Besando a Judas. Notas alrededor de ‘Deutsches Requiem’”, en Rowe, William; Canaparo, C. y Louis, A., *Jorge Luis Borges. Intervenciones sobre pensamiento y literatura*, Buenos Aires, Paidós, pp. 61-71.

una *prefiguración* del “Brujo” José López Rega, componen un montaje cuya utilidad reside en comprender mejor algo que es del orden de la imaginación política argentina, de ningún modo hacen historia literaria, ni historia política.<sup>17</sup> El impulso historicista se haría dogmático si impugnase ese modo de leer; lo mismo que si, desde el *posible filosófico*, se negase la factibilidad de la interrogación histórica. Un trabajo como *El campo y la ciudad* de Raymond Williams ilustra bien lo que llamamos, entre los *posibles críticos*, el *posible histórico*; el Seminario sobre “La carta robada” de Jacques Lacan sería, en cambio, un caso clásico de lo que llamamos el *posible filosófico* de la crítica.

Utilicemos un procedimiento crítico propio del *posible filosófico* para ilustrar el modo en que opera el *posible histórico*, es decir utilicemos un texto literario no para interrogar sus efectos de sentido en el momento en que se escribió y se publicó, ni las determinaciones históricas que condujeron a su autor a escribirlo, o que lo desafiaron para hacerlo, ni las estrategias con que ese texto contradijo los sistemas de expectativas de su tiempo, ni el modo en que escritores posteriores lo leyeron y rescribieron, sino para interrogarlo como *imago* o figura de nuestra preocupación actual, en este caso la diferencia entre los dos *posibles* críticos que hemos distinguido: en “Tema del traidor y del héroe”, Ryan, el historiador, sabe que su interés en la biografía del héroe nacional irlandés proviene de una determinación presente, intensamente subjetiva e individual, en este caso su linaje y el énfasis que esa circunstancia agrega a su propio patriotismo (Ryan es bisnieto de Kilpatrick); esa contingencia de su presente más íntimo lo conduce a ocultar la verdad de los hechos que su investigación histórica *descubre*, pero no a suponer que la literariedad planificada de aquellos sucesos que ha descifrado se debe a su propia invención, a su “lectura” o a los trazos de una “construcción” presente. Las cosas, *sabe* ahora Ryan, sucedieron de ese modo, deliberadamente literario, que ha descubierto y para lo que dispone de pruebas historiográficas. Han sido los sujetos históricos del pasado –Nolan, el propio Kilpatrick, el resto de los conjurados–, no el crítico que los rastrea desde el presente, quienes *hicieron* de ese modo la experiencia colectiva.

---

<sup>17</sup> Amícola, José. *Astrología y fascismo en la obra de Arlt*, Buenos Aires, Weimar ediciones, 1984; Ludmer, Josefina, *El cuerpo del delito*, op. cit.

Por supuesto que, una vez trazada la distinción, conviene notar que entre los mejores trabajos críticos están aquellos que toman a su cargo los desafíos de esos dos *posibles* a la vez, que pasan de uno al otro no porque los confundan sino porque conocen y *prueban* su vinculación consecuente (aunque no necesariamente secuencial). No habría, en rigor, historia *crítica* de la literatura sin esa confluencia. A partir de una investigación estrictamente historiográfica y durante su transcurso, el Ryan de Borges, sin ir más lejos, se plantea varios dilemas de otros órdenes (principalmente, diríamos, dilemas relativos a la filosofía de la historia por un lado, dilemas éticos y ético-políticos por otro). Por eso podemos acordarle la condición de historiador, no la de cronista o mero *cronógrafo*; pero también podemos acordársela porque, *a la vez*, Ryan no necesita confundir ni desdibujar su impulso historiográfico para entregarse al impulso filosófico, ni viceversa (el impulso filosófico no sigue a la investigación, más bien la va puntuando, se le entrelaza antes de que esté concluida, pero al mismo tiempo no la deja interrumpida para reemplazarla; más bien agrega –al interrogar sus resultados parciales– motivos para proseguirla). Los ejemplos más fuertes podrían tomarse de esas empresas “monumentales” del pensamiento moderno que supieron capturar la pulsión mimética de generaciones: el Rabelais de Bajtín, las *Iluminaciones* de Benjamin, la historia del realismo de Auerbach. Pero tal vez sea preferible recordar algún caso en los extremos: el Barthes más ocurrente, performativo y panfletario, por ejemplo el de la *Lección inaugural*, que sin embargo hace descansar toda una descripción política de la “escritura” sobre una hipótesis histórica, la de un corte fechable que lleva el nombre de un autor, Mallarmé.<sup>18</sup>

### **Un corpus histórico emergente (el caso “Buenos Aires 1969”)**

Por supuesto, el *posible histórico* no se limita al corpus de autor: además de lo que podríamos llamar el corpus de época (la “literatura criollista” de Prieto, por ejemplo), el pasado nos ofrece desde siempre la discronía constitutiva de la historicidad cultural, que obliga –precisamente para no abandonar los hilos nunca lineales de la historia– a

---

<sup>18</sup> Barthes, Roland, “Lección inaugural” en *El placer del texto y Lección inaugural*, México, Siglo XXI, 1985, pp. 128-129.

estudiar temporalidades superpuestas. La literatura se especializa en operar contra su presente mediante la alteración de la racionalidad temporal moderna, de modo que explorar esos desajustes significativos es también estudiar el modo en que en efecto sucedieron las cosas, es decir las prácticas históricas. Las conexiones de la escritura de Ricardo Piglia con las de Sarmiento, Macedonio, Arlt y Borges, es decir sus discronías, no son el resultado de una operación del crítico que se ocupa de explicar a Piglia, sino que están en la propia escritura de Piglia y en sus elecciones, es decir en unas determinadas *cosas hechas* por una subjetividad histórica durante un pasado más o menos próximo, más o menos remoto. Por supuesto, una crítica histórica podría postular, a partir de ese material histórico, que en realidad las conexiones de la escritura que lleva la firma de Piglia con las de Sarmiento, Macedonio, Arlt y Borges no son más que una pretensión declarada una y otra vez por Piglia, pero que –dejando de lado la profusión literal– su densidad o su importancia en la escritura de Piglia es nula. Esa proposición crítica sería, por supuesto, una proposición histórica.<sup>19</sup> La selección de un ejemplo como el de Piglia permite mantener la diferencia entre este tipo de corpus (Piglia, luego Sarmiento, Macedonio, Arlt, Borges, etc.) y el llamado “corpus crítico”: como en el caso de la reunión de textos con “mujeres que matan”, el vínculo entre las unidades del “corpus crítico” *no estaba allí*, en la historia (no importa si conocida o por descubrir, “canónica” o no), antes de que el crítico la construyese. No se trata de ignorar por eso, claro está, que la posibilidad de mantener sin vacilaciones la distinción se dificulta ante muchos otros casos: nada menos apropiado que perseguir la quimera simplista de un método capaz de dirimir todas y cada una de las ocurrencias del dilema entre intertextualidad postulada o leída e intertextualidad efectivamente escrita; pero simplificar es un procedimiento inicialmente útil para mantener la distinción como una herramienta crítica.

Corpus de autor, corpus de época. Las tradiciones de la crítica literaria legitiman muchas otras opciones para el *posible histórico*. Esa mis-

---

<sup>19</sup> Para evitar un eventual malentendido, se puede agregar: con la misma función ilustrativa, reemplácese Piglia por Aira, y Sarmiento por Austen o Mansilla, Macedonio por Raymond Roussel o Marcel Duchamp, Arlt por Arlt, Borges por Puig, y Lamborghini, y Pizarnik.

ma legitimación pudo haber opacado el carácter vacilante de muchas de ellas, a medio camino entre la historia literaria y la *historización construida*. Pienso, por ejemplo, en la historia de formas o de géneros. Si puede decirse que el soneto tiene algo así como una “historia”, un aserto como ese podría volverse más problemático en casos como el de, por ejemplo, una historia de “la novela de formación”. No hace mucho, un ensayo de José Luis De Diego tomó el riesgo de historizar ese género en la literatura argentina; el resultado muestra y analiza con agudeza los parentescos innegables entre textos cuya conjunción, sin embargo, parece por momentos no ofrecer, como lo nota el propio De Diego, casi nada *histórico*: ¿qué tienen que ver las *Divertidas aventuras de un nieto de Juan Moreira* con *La traición de Rita Hayworth*?<sup>20</sup> Es la misma pregunta que formula Sandra Contreras ante un trabajo crítico que aunaba *El entenado* de Saer con *La liebre* de Aira bajo una noción de “relato de viajes” que, proteica, migraba a la de “narración viajera”. En este caso, allí donde una novela no tiene nada que ver con la otra, el corpus de autor vendría a hacerse cargo de una dimensión artística y textual de la literatura que forma parte de su historicidad menos evidente y de la que el *mero* corpus crítico no alcanzaría a dar cuenta.

Pero hay también otro tipo de corpus para el *posible histórico* de la crítica, en el que afinidades artísticas como las que suelen identificarse en el corpus de autor o en el corpus crítico se suman a la contemporaneidad cronológica del corpus de época. En 1971, Raymond Williams iniciaba así su libro sobre la novela inglesa:

Siempre vuelven a mi pensamiento esos veinte meses, entre 1847 y 1848, en que se publicaron las siguientes novelas: *Dombey e hijo*, *Cumbres borrascosas*, *La feria de las vanidades*, *Jane Eyre*, *Mary Barton*, *Tancred*, *Town and Country* y *La inquilina de Wildfeld Hall*.

¿Qué era exactamente lo que estaba surgiendo en Inglaterra?<sup>21</sup>

<sup>20</sup> De Diego, José Luis, “La novela de Aprendizaje en Argentina” [primera y segunda parte], *Orbis Tertius. Revista de teoría y crítica literaria*, III, 6, La Plata, 1998, pp. 15-40 y *Orbis Tertius*, IV, 7, La Plata, 2000, pp. 15-31.

<sup>21</sup> Williams, Raymond, *Solos en la ciudad. La novela Inglesa de Dickens a D.H.Lawrence*, Madrid, Debate, 1997, p. 9.

Como lo sugirió también Noé Jitrik refiriéndose a 1926, hay un tipo de corpus histórico que no es el corpus de autor (ni el de escuela, movimiento o género) y que *no precisa ser construido sino, más bien, descubierto* (Jitrik 1967: 83-115).<sup>22</sup> En términos historicistas, y para decirlo sin renunciar a las ventajas exploratorias del énfasis: el corpus *sucedio*. El verbo de Williams es más apropiado y ya adelanta una hipótesis de explicación histórica: algo “estaba surgiendo”. Lo que insinúan *descubrimientos* como los de Williams o Jitrik es que habría un tipo específico de corpus histórico: en un momento fechable puede hablarse de una emergencia, es decir que se acelera y aglutina la producción de una cierta novedad (una novedad que bien puede estar anticipando lo que, en un futuro, ocupará el lugar dominante o lo disputará).

En 1969 se publicaron en Buenos Aires *Cicatrices* de Juan José Saer, *Boquitas pintadas* de Manuel Puig, *El fiord* de Osvaldo Lamborghini, *Los poemas de Sydney West* de Juan Gelman, *Quién mató a Rosendo* de Rodolfo Walsh, *Fuego en Casabindo* de Héctor Tizón. Por supuesto, nomás ese conjunto obliga tanto a retroceder como a avanzar desdibujando, entonces, la coincidencia calendaria, lo mismo que a notar que es el resultado de un recorte severo sobre una masa de títulos mucho más copiosa;<sup>23</sup> y aún así, no parece irrelevante ensayar la pregunta, que no pierde su poder de *interrogación* “¿Qué era exactamente lo que estaba surgiendo en Buenos Aires?”. La cuestión apunta a los aspectos literarios (narrativos, textuales, ficcionales, artísticos) del tema,

---

<sup>22</sup> Jitrik, Noé, “1926, año decisivo para la narrativa argentina”, *Escritores argentinos. Dependencia o libertad*, Buenos Aires, Ediciones del Candil, 1967, pp. 83-115. En este punto, sería posible proseguir la discusión de muchas de las proposiciones de este trabajo contrastándolas con el libro de Hans Ulrich Gumbrecht, *In 1926*; no sólo a partir del registro de las divergencias más o menos evidentes que se plantearían con la crítica de la historia en tanto narrativa que desarrolla Gumbrecht, sino también en torno de posibles parentescos entre su insistencia en la “presentificación” del pasado y nociones williamsianas como las de “experiencia” y “estructuras del sentir” (Gumbrecht, Hans U., *En 1926. Viviendo al borde del tiempo*, México, Universidad Iberoamericana, UIA, 2004 -*In 1926. Living on the edge of time*. Cambridge, Harvard UP, 1997-.)

<sup>23</sup> La inclusión del caso de Puig pero sobre todo del de Walsh precisa de argumentos específicos que no podemos desarrollar aquí.

digamos; o mejor, a lo que el estudio de esos aspectos nos diría acerca de la historia literaria y de la particularidad histórica de sus conexiones con la historia cultural y social. En muchos estudios parciales de algunas zonas de ese corpus emergente parece haber algunas hipótesis orientadoras (literatura con muertos, con suicidas, con asesinatos, con ejercicios extremos de violencia física y política; formas de la narración que, en sus figuras estructurales, digamos, discuten la “totalidad” o el problema del orden; configuraciones textuales de una cierta negación drástica de la ideología y del optimismo ideológico, histórico o político; poéticas que, mientras la ola del “boom” más o menos cortazariano o garciamarquesco parece imantar todas las plumas y todas las lecturas, inventan literaturas ajenas a ese sistema dominante de expectativas).

Ahora bien, la objeción que se introduce al observar que el corpus mencionado es un recorte drástico sobre el conjunto de títulos publicados en Buenos Aires ese año, se debilitaría si consideramos el aspecto más relevante de su historicidad, el mismo por el que Williams hace algo parecido con la novela inglesa: su novedad, es decir su carácter emergente. A la luz de toda una serie de operaciones emparentadas que tendrían lugar aproximadamente a partir de 1980 en el campo literario y crítico argentino, los títulos mencionados estarían identificando en torno de 1969 el momento en que surge la tradición posborgiana dominante de la literatura argentina, es decir algunas de las poéticas que entre los 80 y los 90 resultarían consensuadas como alta literatura: Saer, Puig, Gelman, sobre todo; menos, Walsh, Lamborghini, Tizón (por supuesto que se trata, como siempre, de un consenso controversial, sometido a disputas desde que se insinúa). Este señalamiento confirma lo que ya es posible advertir tras cualquier comparación de las poéticas del corpus con las poéticas dominantes a finales de los 60 (en los términos en que se razonaban sus efectos en la lectura, cierta *rareza* casi siempre drástica, cierta *irreductibilidad* al horizonte disponible), porque daría cuenta de una literatura que, lejos de ser utilizada por una sensibilidad crítica que la aglutina en un corpus para darse la razón, anticipa y en cierta medida engendra una sensibilidad cultural histórica; esto es, lo que en términos williamsianos se llama una “estructura del sentir”: la configuración fechable de un desplazamiento conflictivo entre la experiencia de unos sujetos históricos y lo

que el sistema dominante de valores y expectativas formalizaba y prescribía como experiencia posible. En este sentido, el corpus no podría incluir –sino a riesgo de deslizarse hacia un historicismo positivista o *cronográfico*– novelas que en 1969 tuvieron una repercusión apreciable pero que corresponderían a temporalidades culturales previas, como *Sagrado* de Tomás Eloy Martínez, en la que no pocos quisieron ver el ingreso argentino al régimen del “realismo mágico” (o, para sintetizarlo con la *boutade* epidemiológica de Manuel Puig, el contagio de la “latinoamericanitis”).<sup>24</sup> Tampoco, por mencionar algunos entre tantos, *Los suicidas* de Antonio Di Benedetto, *Último round* de Julio Cortázar o *Diario de la guerra del cerdo* de Bioy Casares, que pertenecen sin dudas a poéticas que habían sido emergentes en fases históricas anteriores.

Este último argumento es decisivo porque, si hemos logrado articularlo de manera apropiada, propone que el criterio de recorte o de “construcción” del corpus no responde únicamente a las condiciones de enunciación del crítico (lo que es, por otra parte, innegable, como ya anotamos). El criterio de recorte procura *a la vez* mostrarse apropiado para dar cuenta no de cualquier configuración histórica sino de una en particular. Ese “a la vez” representaría su condición historiográfica, su adscripción a una *historia crítica* de la literatura, al mismo tiempo que su disposición eficaz para no acantonar en uno solo de los *posibles* de la crítica. Para el caso, conviene insistir en que la idea de un “sentir” más o menos coincidente que “se configura” en los textos del corpus “1969” no es una inferencia *puramente* crítica, sino que se apoya también en significaciones y materiales que provienen no de un *modelo* teórico sino de las producciones discursivas y culturales del propio contexto histórico. En este sentido, tanto hacia 1969 como, con más intensidad (según dijimos) algunos años después, son numerosas las intervenciones críticas y las prácticas culturales que sospechan, entrevén o testifican a su manera lo que tras una intervención crítica, por supuesto, nombramos aquí como la estructura del sentir “Buenos Aires, 1969”. Cuando Williams se pregunta por las razones que volvían ilegible a Dickens para la cultura literaria dominante de su tiempo, no

---

<sup>24</sup> Jill-Levine, Suzanne, *Manuel Puig y la mujer araña*, Buenos Aires, Seix Barral, 2002, traducción de Elvio E. Gandolfo, p. 174.



infiere esa ilegibilidad de los parentescos formales que encuentra entre Dickens y Joyce (los que, por supuesto, también hace intervenir en su historia crítica de la novela inglesa): establece y describe esa ilegibilidad a partir de los documentos de recepción producidos por agentes de la cultura literaria dominante durante los años en que Dickens publicaba.

Finalmente, “1969” podría representar el momento que reúne a *los últimos modernos* de la literatura argentina, el corpus en que emerge la zona literaria del último gran giro de modernismo cultural;<sup>25</sup> ese promontorio de los 60-70 en que las convicciones y valores de la modernidad parecen alcanzar su más alta erupción después de los años 20, su *final* o su quiebre como haz de creencias que organiza un campo de producción, lectura y debates. Seguramente por eso, los últimos años de la década parecen también el momento en que el clímax de un modo histórico de experimentar y de concebir las relaciones entre arte y política comienza a ser a la vez desafiado de un modo emergente pero severo; “el 69” sería, entonces, una herramienta crítica capaz de señalar la turbulencia histórica durante la cual la literatura exorbita y descalabra una constelación de creencias sobre esas relaciones que dominó la experiencia cultural en el siglo XX.

Ya se habrá advertido que hemos tratado de razonar la hipótesis “Buenos Aires 1969” para mostrar que entre *los posibles* de la crítica se cuenta el de asentar nuestras construcciones de corpus en la resistencia específica que nos presentan las prácticas situadas –pasadas o presentes– que interrogamos, esto es en razones cuya consistencia historiográfica puede, lejos de disolverlas, tornar aun más preferibles nuestras elecciones.

### **Coda: “canon”, corpus, conflicto de tradiciones**

La preferencia metodológica por el llamado “corpus crítico” parece compartir con el caso particular de la *Historia crítica de la literatura argentina* una motivación, vinculada con un debate que no hemos mencionado hasta ahora: se trata en los dos casos de modos de intervención que se proponen, de una u otra manera, desafiar el “canon”,

---

<sup>25</sup> El interés de esta conjetura me fue sugerido por un atinado comentario de Florencia Garramuño.

omitirlo o reemplazarlo por un “corpus”. La noción de canon plantea, por supuesto, una vasta serie de problemas; aquí no podemos más que señalar unos pocos y de modo muy formulario. En primer lugar, es posible que no se haya insistido lo suficiente en la fuerte *localidad* de la noción: quien se hace cargo de la categoría “canon”, aún para impugnarla, podría estar concediendo a las operaciones de violencia simbólica de la cultura dominante una eficacia exagerada o demasiado extendida; en el modo efectivo, histórico y social, en que se desarrolló la cultura, la construcción de eso que algunos llaman “canon” pudo resultar menos poderosa de lo que suele postularse; es probable, en este sentido, que algunos críticos angloamericanos (o sus lectores) proyecten la eficacia disciplinaria que cierta “alta cultura” tuvo en la modelización de las competencias culturales de algunas *regiones* dominantes (o hasta en sus propias biografías intelectuales) al resto del planeta. Los términos a veces hasta maniqueos en que suele darse el debate sobre el “canon” consisten en una inversión impugnatoria de la sacralización de las bellas letras que, por tanto, toma como un hecho tal sacralización y simplifica así un proceso que pudo haber sido menos homogéneo y más contradictorio. Cuando se analiza la vida cultural histórica de algunas regiones como América Latina (aun en contextos muy dependientes de los modelos metropolitanos, como es el caso de Buenos Aires; aun ya bien entrado el siglo XX), se ve cuán desdibujadas quedan las fronteras entre literatura, periodismo, intervenciones políticas e ideológicas, producción para el mercado cultural de masas, etc.; o se advierte la necesidad de no sobreestimar los alcances de la “alta literatura” en el despliegue de una amplia pedagogía social que se nutrió de tantas otras prácticas. En este sentido, puede ser históricamente erróneo suponer que –según cierta idea demasiado homogénea de la modernidad– la tan europea “educación estética del hombre” haya sido, con pareja consistencia, la regla de hierro de las formaciones culturales en general. Por lo mismo, no menos riesgoso resulta suponer para cualquier contexto que la *alta* literatura deba incluirse siempre entre las funciones más sofisticadas y eficaces de dominación cultural. En segundo lugar –y en relación directa con la discusión que presentamos en este trabajo– parece imprescindible distinguir entre crítica del “canon” y abandono u omisión del “canon”; la segunda opción es una operación crítica que, como cualquier otra, paga un cierto precio por

la productividad que promete: el de excluir del problema que construye y estudia la historia de determinadas prácticas de las luchas culturales (es decir, las historias de dominación, subordinación y resistencia en cuyo curso se van perfilando y transformando los cánones, los corpus, las tradiciones). Al respecto, parece difícil en principio pensar una *historia* literaria que adopte tal exclusión.

Aunque no se haya planteado como tal y sea previa al debate crítico más acalorado en torno del “canon”, una tentativa ya clásica de superación de estos dilemas la representan los escritos de Raymond Williams donde la historia de las disputas por la dominación cultural y literaria se razona mediante las nociones de “tradición selectiva” y “adaptación cultural selectiva”.<sup>26</sup> Cuando Williams analiza las tradiciones dominantes, las describe siempre en sus tensiones y contaminaciones con las prácticas residuales y emergentes: aún en el ejercicio de las variantes más violentas de selección, recorte y eliminación, la cultura se presenta disimétrica o divergente respecto de lo *puramente* dominante —una objetivación que Williams rechaza por ahistórica— en la medida en que los actores de las relaciones sociales siempre son sujetos históricos activos (aun si en términos de las instituciones e ideales fijados se piensan e identifican como agentes de la reproducción). Las “formas y dispositivos” de la cultura son así “pruebas de los atascos y problemas no resueltos de la sociedad”, reacciones y respuestas, presiones y bloqueos con que “lo vivido” *se produce* en términos de un excedente que siempre deja “constancia de las omisiones” y altera tarde o temprano los límites de una hegemonía que sólo parcialmente puede incorporarlo.<sup>27</sup> En la medida en que se piensa en términos históricos, es decir para sociedades atravesadas por la dominación, y a la vez siempre configurada, es decir material, esa diferencia es insuprimible. Por más

<sup>26</sup> Williams, R., *El campo y la ciudad*, Buenos Aires, Paidós, 2001, trad. Alcira Bixio (*The Country and the City*, 1973); *La larga revolución*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2003, trad. Horacio Pons (*The Long Revolution*, 1961); *Marxismo y literatura*, Barcelona, Península, 1980 (*Marxism and Literature*, 1977). En 1986 Williams hizo explícita su distancia de una noción como la de “canon”, en una intervención incluida en *La política del modernismo*, op. cit., p. 223-224.

<sup>27</sup> Williams, R., *Cultura y sociedad 1780-1950. De Coleridge a Orwell*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2001, pp. 16-17 y 245; *La larga revolución*, op. cit., pp. 56-77; *Solos en la ciudad. La novela Inglesa de Dickens a D.H. Lawrence*, op. cit., pp. 11-12, 29-30 y 227-228; *Marxismo y literatura*, op. cit., pp. 93-108 y 150-158.

que nos esforcemos en trazar correspondencias entre el texto y la ideología, entre la práctica y la función de dominio, “algo”, dice Williams, “sobra todavía”.<sup>28</sup> En ese sentido, en las configuraciones culturales de la experiencia –todas, incluidas por supuesto las de la tradición seleccionada por las elites– hay una réplica contra la dominación y siempre, entonces, aunque sea en el más ínfimo y sofocado de sus rincones, alguna significación crítica o libertaria que la historia *crítica* no debería ignorar.

“Canon” parece entonces, desde una perspectiva como esa, una noción demasiado estabilizada y homogénea. No haría falta, y ni siquiera sería conveniente, omitir o abandonar la importancia de las tradiciones dominantes para escribir una crítica de la resistencia cultural. Una frase de Alberto Giordano acerca del “canon” muestra la insuficiencia de la categoría y condensa, creo, la clase de enfoque que sugerimos preferible: ocuparse del canon, propone, para “ponerlo fuera de sí desde su interior”.<sup>29</sup> El espesor histórico de la literatura, que abarca mucho más que *lo canónico*, sería una de las dimensiones sustantivas de ese interior. El ensayo de Susan Buck-Morss sobre *Hegel y Haití*, que por supuesto aviva la controversia, se ofrece no obstante como una puesta en ejercicio ejemplar del tipo de perspectiva que proponemos, aunque entre sus temas no se cuente el debate sobre el canon. Buck-Morss demuestra que la *Fenomenología del espíritu* es mucho menos *canónica* de lo que pretendieron las tradiciones dominantes que la interpretaron (esto es que el corpus, el autor, el texto o la obra –aun la más *canonizada*– “sobrepasa los límites de las constelaciones de poder” de su época en cuyo marco la noción de canon nos resigna a mantenerla sujeta). Una abrumadora mayoría de los estudiosos asegura desde hace casi dos siglos, recuerda Buck-Morss, que el texto de Hegel tiene como horizonte histórico insoslayable un suceso que sin embargo no menciona, la Revolución Francesa. Pero entonces, propone, no es menos innegable que la dialéctica del amo y del esclavo que se forja en esas páginas es principalmente no una figura tomada de la biblioteca filosófica de oc-

---

<sup>28</sup> Williams, R., “Film and the Dramatic Tradition”, en Williams, R. and Orrom, Michael, *Preface to Film*, London, Film Drama Limited, 1954, pp. 21-22.

<sup>29</sup> Giordano, Alberto, “Una literatura fuera de la literatura”, en Puig, Manuel, *El beso de la mujer araña*, Paris, ALLCA XX-Colección Archivos, 2002, p. 471.

cidente, una metáfora ni una abstracción –como pretendieron casi todos sus lectores-, sino la teorización de un conflicto “real” que estuvo en el centro de los debates políticos y que ocupó copiosamente las principales páginas de la prensa europea –sobre todo de la que sabemos que el propio Hegel leía– durante los años en que el filósofo de Jena pensó, escribió y publicó la *Fenomenología*: la revolución triunfante de los esclavos de Haití, en ese momento la colonia más rica y en la que media Europa –la Europa de los amos “reales” de esos esclavos “reales”- tenía intereses más o menos directos. Sobre el final de su ensayo, Buck-Morss propone un argumento *historicista* que serviría para ilustrar de manera inmejorable qué clase de trabajo crítico con la cultura –a partir de una obra, un autor, unos textos o un corpus– hemos tratado de delinear en estas notas:

El momento de iluminación del pensamiento de Hegel necesitaría yuxtaponerse a la lucidez de otros de sus contemporáneos [...]. Es más, el momento de Hegel necesitaría yuxtaponerse al instante de su iluminación en acción: los soldados franceses enviados por Napoleón a la colonia, quienes al escuchar a ex esclavos cantar la Marsellesa se preguntaban a viva voz si no estaban peleando del lado equivocado, [...]. Hay muchos ejemplos de *tal lucidez, que no es exclusiva de ningún bando ni de ningún grupo en especial*. ¿Qué ocurriría si cada ocasión en la que la conciencia de los individuos sobrepasa los límites de las constelaciones de poder actuales y percibe el sentido concreto de la libertad fuera valorada como un instante, aunque transitorio, de la realización del espíritu absoluto? ¿Qué otros silencios necesitarían romperse?<sup>30</sup>

Algo que no podríamos asimilar del todo a los términos de la dominación *sobra* en Hegel y termina de emerger en prácticas como la de esos soldados, parece sugerir Buck-Morss. Hegel, en fin, lejos de resultar abandonado o nada más que impugnado, ha sido puesto fue-

---

<sup>30</sup> Buck-Morss, Susan, *Hegel y Haití*, Buenos Aires, Norma, 2005, trad. de Fermín Rodríguez, pp. 102-103, cursiva nuestra.

ra de sí desde su interior, porque –mediante una investigación no solo filosófica sino además minuciosamente historiográfica– el trabajo crítico le ha hecho romper el silencio al que lo sometía no una ceguera propia sino la tradición dominante.

*La Plata, mayo de 2005.*