

Michel BUTOR, (2023) *Petite histoire de la littérature française. Entretiens avec Lucien Giraudo*. París, Gallimard, 352 p., ISBN 978-2072978272

Bruno Grossi

Universidad Nacional de Rosario (UNR) ✉

<https://dx.doi.org/10.5209/thel.107753>

Palabras clave: Michel Butor; historia literaria; *nouveau roman*; *littérature française*; enseñanza de la literatura

La publicación póstuma de *Petite histoire de la littérature française* (2023) de Michel Butor –elaborada a partir de una serie de conversaciones con Lucien Giraudo en 2007– ofrece la oportunidad por un lado de releer la trayectoria teórico-crítica de uno de los escritores centrales del *nouveau roman* e interrogar su relación con la tradición literaria francesa; y por otro nos plantea una serie de problemas sobre el género “historia de la literatura”, sobre los modos de abordarlo, las exigencias que plantea y el tipo de conocimiento que produce. De allí que la pregunta que el libro suscita –y que esta reseña se propone explorar– es si la amplitud y el rigor de la cultura literaria de Butor logran traducirse en una intervención crítica original sobre el género, o si por el contrario el formato conversacional y la lógica del recorrido panorámico terminan por imponerse sobre aquellas cualidades que distinguen su propia obra ensayística.

Para comprender el alcance del libro, convendría situarlo en el marco más amplio de los modos de intervención crítica de los escritores del *nouveau roman* y su relación con la tradición literaria. En una de las ponencias más discutidas del coloquio sobre *nouveau roman* llevado a cabo en Cerisy en 1972, Françoise van Rossum-Goyun sostenía que la importancia histórica del movimiento no se derivaba únicamente de las innovaciones formales introducidas en su presente, sino por su capacidad para modificar retrospectivamente la comprensión de la literatura del pasado: al impugnar ciertos academicismos y desnaturalizar las reglas del género, los *nouveaux romanciers* volvían legibles zonas de textos que hasta entonces habían permanecido incomprendidas (Rossum-Goyun, 1972: 215). Sin embargo, esta hipótesis, centrada en la idea de movimiento, no permitía pensar las diferencias internas del grupo y tendía a homogeneizar estrategias críticas que eran sensiblemente diferentes. Si comparamos, por ejemplo, el modo en que Nathalie Sarraute y Alain Robbe-Grillet, por un lado, y Michel Butor, por otro, abordan la tradición, emerge una distinción significativa. Los primeros realizan lecturas originales de los textos del pasado, pero de un modo decididamente estratégico: los autores clásicos aparecen en sus ensayos para ilustrar un problema, marcar un contraste o señalar un punto de cristalización en el argumento sobre el presente. Flaubert o Proust funcionan como eslabones de un razonamiento, y no es infrecuente que el análisis reescriba o simplifique el texto citado en función de las propias necesidades argumentativas. Butor, en cambio, despliega a lo largo de su obra ensayística –recogida parcialmente en los volúmenes de *Répertoire*– una relación más paciente y, si se quiere, más respetuosa con los autores del canon francés: Rabelais, Montaigne, Hugo, Balzac o Verne son objeto de trabajos monográficos que combinan el análisis textual minucioso, la erudición enciclopédica y la multiplicación de hipótesis arriesgadas, dando lugar a una escritura crítica que no se subordina por entero a los intereses de su propia ficción o los valores del presente. En suma: si los primeros operan como ensayistas, el segundo lo hace generalmente como crítico-historiador y, no pocas veces, como profesor-investigador.

La *Petite histoire de la littérature française* viene en algún sentido tanto a confirmar esa impresión de lectura sobre un Butor atento al valor de la tradición como a reforzar por otro lado una cierta posición-de-saber construida en sus ensayos, que por otra parte Robbe-Grillet ya en los sesenta le criticaba con malicia inclusive en sus novelas: hay un fondo pedagógico muy humanista en Butor que lo lleva, a pesar de su interés por el hermetismo o lo fragmentario, a intentar integrar saberes heterogéneos, tender puentes entre épocas y producir síntesis históricas. Por eso aventurarse a escribir una “Historia de la literatura”, con todo lo anacrónico y problemático que el género trae consigo, se vuelve, por un lado, un desenlace más o menos esperable de quien revisa, en la vejez, el camino crítico recorrido y hace un balance de sus lecturas, pero, por otro lado, no deja de ser simultáneamente un gesto ambicioso y desmesurado, propio de todo “estilo tardío”, que ni el “Petite” del título consigue atenuar.

El comienzo se presenta promisorio: Butor señala con claridad algunas premisas metodológicas (todo aquello que “il faut nécessairement faire” [p. 12]: conocimiento comparativo de las literaturas extranjeras, de la historia de la lengua francesa, de sus relaciones con las lenguas clásicas, enriquecer los conceptos que

aparecen enquistados), a la vez que crítica muchos de los supuestos meta-historiográficos que organizan el modo en el que suelen estar hilvanadas las antiguas Historias, mostrando sobre todo los límites de las clasificaciones, los cortes temporales que jalonan los abordajes y las consecuencias institucionales que estos traen aparejados. De allí que afirme que “[c]elle-ci est liée à notre système d’enseignement : chaque siècle correspond à une année d’étude” (p. 13). Desde el comienzo Butor parece estar pensando su texto en relación al horizonte de la enseñanza de la literatura francesa, como si atendiera con su intervención, no sólo como lector ideal a un joven profesor en formación, sino a todo aquello que, en el pasado, pasó desapercibido del monumental canon crítico precisamente porque desbordaba los marcos estrechos que la modernidad le impuso a la Historia y que se reproduce en la enseñanza. Es lo que lo lleva, por ejemplo, a pensar las injusticias que se cometieron contra aquellos autores que produjeron su obra en los umbrales de dos épocas:

Le fait que ce soit institutionnalisé, que telle année nous étudions tel siècle, que cela corresponde à un manuel, à un volume de l’encyclopédie, à un professeur... cela a un résultat très gênant, qui est que les écrivains qui ont vécu au milieu d’un siècle sont privilégiés par rapport à ceux qui sont à cheval sur deux. Ces derniers embarrassent les professeurs, les éditeurs et les ministres de l’Éducation nationale. (p. 16)

El que habla entonces así es el ensayista descontento que se levanta contra los procesos de institucionalización, contra los tics de los profesores y contra los vocabularios inconscientes (hablar, por ejemplo, de “décadence” para referirse de los autores de fin del siglo XIX y de “belle époque” para los de comienzo del XX, a pesar de que entre ambos no medie gran diferencia temporal o estética, le imprime todo un conjunto de valoraciones implícitas a los textos) que modelan el ejercicio de la crítica. Sin embargo, y a pesar de estas reflexiones iniciales, el libro no es consecuente con esa intención inicial, sino que mantiene más pactos con las historias tradicionales de lo que está dispuesto a confesar: respeta la división cronológica convencional (“Moyen âge et Renaissance”, “Le XVII^e siècle”, “Le XVIII^e siècle”, “Le XIX^e siècle” y “Le XX^e siècle”) previamente cuestionada y los autores analizados son efectivamente los que constituyen el canon de cualquier historia. Ahora bien, sería injusto reducir el libro a esa dimensión convencional, ya que en el horizonte de Butor hay también un propósito loable: revalorizar, en un momento de fuerte cuestionamiento del estudio de la literatura, un tipo de relación diferencial con los objetos del pasado, como si este quisiera hacer nacer un deseo en torno a ellos, establecer una continuidad cultural que percibe como rota en el presente: “L’enseignement de la littérature a pour but de faire passer cet héritage de l’obscurité à une certaine clarté, de façon à ce que les élèves, et plus tard les étudiants, comprennent que ce qu’ils ont coutume de dire vient de tel écrivain, ou de tel ensemble d’écrivains” (p. 21). El problema es que ese gesto, bien intencionado, se ejecuta con los instrumentos al uso: el modo de hacerlo no parece ir más allá de la retórica de los viejos profesores, por lo que la transmisión cultural que se ofrece termina siendo, paradójicamente, la misma que habría que interrogar. De hecho, en un momento hablando de Beckett y de su ejercicio de ascesis sobre la lengua francesa, Butor confiesa que:

Ayant été professeur pendant des années dans des pays étrangers, et enseigné le français à de jeunes étudiants qui en savaient très peu, j’ai été obligé pour me faire comprendre d’utiliser un langage très simplifié ; je ne pouvais pas me permettre d’employer un vocabulaire trop complexe. En donnant des cours ou des conférences, j’ai ainsi appris à m’adapter au niveau de français de mon auditoire. (p. 304)

Algo de ese tono profesoral y ese registro divulgativo se transmite a todo el libro, que tiende a reducirse, para el lector familiarizado con su obra ensayística, a un compendio de autores canónicos y de hipótesis más o menos conocidas. Lo que la obra ensayística de Butor prometía –intuiciones caprichosas, desvíos innecesarios, anacronismos de todo tipo, rescates de autores oscuros, *close reading* desquiciado– aparece aquí notablemente atenuado. Es decir, hay algo en el modo de leer que deja finalmente con gusto a poco porque en general –para decirlo con los formalistas rusos– la “serie histórica” impone su fuerza y sus términos sobre la literatura, los textos, las formas y las técnicas. De allí que haya un exceso de contextualización que corre el riesgo de sobredeterminar históricamente los textos y volverlos meros epifenómenos o ejemplos del trabajo del espíritu. De este modo, todo un movimiento, el romanticismo por caso, puede ser discutido por Butor sin hacer prácticamente alusión a textos concretos, o puede realizar descripciones de los contenidos o temas de las obras realistas del XIX, sin hacer mención de las técnicas con las cuales los autores hacen ingresar dicho material social. Si bien Butor siempre atendió, en comparación con Sarraute y Robbe-Grillet, ni hablar con Ricardou, a la dimensión histórico-social, sus análisis buscaban iluminar los procedimientos de escritura, mostrar el valor diferencial que implicaba usar esta o aquella técnica; por eso sorprende, amén de sus destellos de inteligencia (la influencia de la traducción al francés de *Las mil y una noches* en los imaginarios del siglo XVIII, la aparición de las “machines” en la literatura del siglo XIX o del rol de la pintura en la poesía del XX), la retórica *rassurante* con la que se expresa y el modo panorámico, cuando no totalizador, de su recorrido. Hay quizás algo del género “historia de la literatura” que induce al lugar común, porque si bien todo el tiempo hay intentos de introducir matices en las interpretaciones, pareciera que el recorrido histórico y el espacio exiguo, autoimpuesto por el formato, exigiera a cambio subordinar los detalles, silenciar las preferencias, conformarse con el punto medio, comulgar con las conclusiones más o menos aceptadas por la institución universitaria.

Una hipótesis posible sobre el origen de estas limitaciones remite no sólo al género, sino también al formato y el destinatario implícito del libro. La *Petite histoire* nace de una conversación y ese origen oral impregna todo el volumen: la exposición es fluida, las transiciones suaves, las referencias eruditas se dosifican

con cuidado. Butor parece dirigirse así a un público amplio, no necesariamente especializado, como si, renunciando prematuramente a los problemas que él mismo pretendía conjurar en la introducción, hubiera condescendido a ofrecer su vasta cultura para brindar un curso introductorio y esa opción hubiera determinado el registro, la selección de contenidos o el tipo de vínculo que establece con el lector. El hecho suplementario de que el libro incluya al final de cada capítulo un ilustrativo y extenso extracto de citas de los autores comentados (176 de las 339 páginas están dedicadas a estos anexos) no sólo lo acerca peligrosamente a la lógica del manual de secundaria, sino que nos permite imaginar a partir de todo ese dispositivo retórico-editorial una escena educativa típicamente francesa: la lectura en voz alta y la *explication du texte*. De allí que sea curioso que una de las pocas comentaristas del libro, Nathalie Henin (2023), diga que el libro es “subjective mais passionnante”, no por lo segundo, claro, sino por lo primero: más allá de alguna elección de algún libro poco conocido de un autor clásico o de cierto uso idiosincrático de los adjetivos para calificar las obras, hay pocos momentos que revelen una relación personal de Butor con las obras. El único momento excepcional, en la lógica del texto, es quizás cuando este habla de Sartre:

Il a eu alors une influence immense : on peut dire qu’il a été le professeur de philosophie de toute la France ! [...] Étudiants, nous attendions beaucoup de Sartre, nous avions confiance en lui [...] et on s’en méfiait, en même temps. Nous avions confiance en lui comme professeur, mais pas comme homme politique, car nous sentions que, là encore, il voulait aller trop vite [...]. L’espèce de tristesse sartrienne était donc pour nous une garantie d’authenticité. (pp. 297-298)

Leído en su conjunto, el libro puede entenderse como una deuda de Butor con las escenas de aprendizaje de su infancia y como un deseo, en sus últimos años, de constituirse a sí mismo como uno de aquellos referentes que garantizaban la transmisión de un saber prestigioso. Pero uno no puede dejar de preguntarse si Butor no habría preferido identificarse más con La Fontaine, a quien elogia en el capítulo sobre el clasicismo por ser “le mauvais élève de la classe: le plus doué, mais celui que n’en fait qu’à sa tête” (81), que con el serio y triste profesor sartreano. Por eso, si bien el volumen ofrece un recorrido accesible y culturalmente denso, respaldado por la autoridad de una voz que conoce el canon y puede comunicar con elegancia sus bondades, el Butor que encontramos aquí es casi el reverso del que Calle-Gruber (2019) analiza en la serie de las *Improvisations*. Allí, la crítica era dialógica: una escritura *con* los textos, una “bivocalidad” que ponía en juego la distancia justa –“à quelle distance parler? à quelle distance en parler?” (Calle-Gruber, 2019: 43)– para hacer surgir lo no dicho de las obras. Aquí, en cambio, la distancia se ha fijado de antemano: la del profesor que explica, la del manual que sintetiza, la de la voz que transmite un legado sin interrogarse del todo por las condiciones de esa transmisión.

Referencias bibliográficas

- Calle-Gruber, Mireille, (2019) « Passages de lignes ou les improvisations critiques de Michel Butor », *Compagnonnages de Michel Butor. Cahiers Butor*, N° 1, pp. 43-52. Paris, Hermann.
- Henin, Nathalie, (2023) « Petite histoire de la littérature française, un inédit de Michel Butor », *Boojum. L’animal littéraire*. 25 de julio. Disponible en: <https://boojum.fr/michel-butor-petite-histoire-de-la-litterature-francaise> [último acceso el 12 de febrero de 2026].
- Van Rossum-Goyun, Françoise, (1972) « Le nouveau roman comme critique du roman » in Ricardou, Jean & Van Rossum-Guyon, Françoise (ed.), *Nouveau roman : hier, aujourd’hui. I. Problèmes généraux*. Paris, Hermann.