

Reseñas

KEY, Sara, CAVE, Terence, and BOWIE, Malcolm: *A short history of French Literature*, Oxford, Oxford University Press, 2003, 344 pp.

¿Con qué inocencia escribir hoy una historia de la literatura nacional? La exhaustividad de una historia enciclopédica resulta inabarcable, la exposición de un relato histórico exige un tema y un desenlace, las historias prescriptivas causan recelo. Tampoco consideramos posible la reconstitución de ningún hecho, si no definimos previamente qué consideramos como tal. Y lo que denominamos historia no es más que un texto cuyo origen o centro no nos atrevemos a fijar.

No es extraño, pues, que Sara Key, Terence Cave y Malcolm Bowie necesiten colocar en su introducción a su *short history* un epígrafe «Qué clase de historia» y otro «Qué entiendes por *francés?*» (pp. 7-12; en adelante traduzco todas mis citas).

Y es que nos hemos aprendido las lecciones de Northrop Frye y su *Anatomy of Criticism* (1957), de Hayden White en *The content of the form: narrative discourse and historical representation* (1987) junto a Fredric Jameson en su *The political unconscious: narrative as socially symbolic act* (1986). Paul de Man nos ha hecho notar en sus *Allegories of Reading* (1979) que es posible el conocimiento no histórico después de Hegel. Además nos han llegado *L'archéologie du savoir* de Foucault (1969), *Temps et récit* de Paul Ricoeur (1985) y *Faire de l'histoire* de Jacques Le Goff (1974). Mientras, el *new historicism* o las teorías sistémicas se aplican a buscar los procesos de cambio en los discursos alternativos de los márgenes, y la hermenéutica histórica debate sobre la continuidad y el cambio. No basta con señalar ese cambio, menos aún canonizarlo, hay que explicar las fuerzas de una dinámica. Por eso se nos quedan cortas en esta *short history* afirmaciones como «A comienzos de la década de 1530, cuando se publicaron las primeras ficciones cómicas de Rabelais, el escenario estaba cambiando de nuevo» (p. 116), poco después «Es habitual hablar de una ruptura significativa en la cultura literaria francesa de mediados de siglo y hay buenas razones para ello» (p. 123) y luego «Esta es sobre todo una época [el final del S. XVI] de cambios y contrastes.» (p. 134).

Es cierto que la enseñanza de la literatura parece no concebirse sin historia. No en vano venimos de la filología y de la idea de Wilhelm von Humboldt: el conocimiento histórico del lenguaje funda el verdadero entendimiento de sus estructuras y sus operaciones. Con mucha facilidad nos instalamos en el historicismo post-hegeliano y su metafísica de la historia. Dirigimos así la atención del estudiante hacia la continuidad de las tradiciones y la relación absoluta entre pasado y presente, evitando, de paso, la amenaza de la angustiada discontinuidad que se esconde tras lo no recordado, olvidado. También los autores de esta *short history* secuencian, nombran y así cuentan la historia en tres periodos: la Edad Media desde los primeros tiempos a 1470 (pp. 13-95), el periodo moderno temprano 1470-1789 (pp. 96-191) y el periodo moderno de 1789-2000 (pp. 193-316).

Y es que la proyección lineal (siempre utópica) ejerce una atracción potente en el grupo, porque crea continuidades y confiere, así, legitimidad. Necesitamos relatos para dotar a la vida de significado, pero tenemos que saber que éstos obedecen a principios políticos, con su poética y su didáctica. Por eso es tan importante determinar a quién se dirige el relato: esta *short history* no pretende ser «un manual para principiantes, ni tampoco una obra de referencia» (p. V), lo cual nos coloca en una situación no canónica que merece ser explorada. Sin embargo, hay que destacar que la obra termina con una excelente bibliografía orientativa («Sugerencias para lecturas complementarias», pp. 317-24) fundamental para cualquier estudiante.

Pero el historiador no acumula sino que participa y tematiza los acontecimientos en su relato y es ese significado que se da a los hechos lo que nos interesa. De esta forma, las historias de la literatura van constituyendo una tradición portadora de significados, herencia recibida que se convierte en mediadora, para la nación, entre el pasado y el presente. Y recordemos, porque no es banal, que nuestra capacidad para percibir la duración temporal (al contrario de nuestro sentido de la extensión espacial) no viene dada por la experiencia, sino mediante una combinación de experiencia, memoria y anticipación: nuestra concepción de la historia pasa necesariamente por su narrativa. En consecuencia, el lector de esta *short history* debería hacerse consciente en la lectura de por qué Marguerite de Navarre (pp. 118-122) o Michel de Montaigne (pp. 133-138) son los únicos autores seleccionados como «El ejemplo más sorprendente» (p. 120) o *L'illusion comique* (pp. 145-48) y el *Discours de la méthode* (pp. 148-152) como las obras más relevantes de sus respectivos periodos.

Ante una *Historia de la literatura*, el problema consiste en señalar a qué pregunta del presente está respondiendo ese relato dentro de un espacio de experiencia cultural concreto en el cual este «artefacto» se inserta, como objeto de uso para posibles lectores que van a ver así afectado su sentido del presente por esa utilización del pasado, como explica Mario Valdés en «Rethinking the History of Literary History» (Linda Hutcheon and Mario J. Valdés (ed), *Rethinking Literary History. A dialogue on theory*, Oxford, Oxford University Press, 2002, pp. 67-68).

En este contexto, no menos conflictivo resulta el relato breve de la historia, por el riesgo que conlleva subrayar regularidades y uniformidades. De las monumentales historias de la literatura, verdadero museo de antigüedades, hemos pasado a la «historia breve» que exige, como todas, entrar en el archivo, seleccionar hechos y obras, dibujar continuidades. Y esta *short history* sabe que es «resueltamente selectiva» al dar cuenta del «polimorfo fenómeno cultural que llamamos *literatura francesa*» (p. V). No son explícitos, sin embargo, los criterios seleccionados para ofrecer «una muestra al menos de algunas obras literarias clave y [...] preguntas acerca de la naturaleza de la literatura francesa y su historia» (p. V). El horizonte desde el que se construye el discurso es transparente, no es señalado como tal: accesibilidad total a los textos y a sus contextos («es obvio que los que conocemos como textos *primarios*», p. V), reflexión crítica interiorizada y no explícita («con el fin de permitir que nuestro conocimiento [de la crítica] module nuestra manera de presentar los materiales», p. V).

A pesar de que los autores pretendan construir «no una historia en el sentido de una interminable secuencia de hechos literarios, sino una serie de historias [*stories*] contadas desde una perspectiva histórica en sentido amplio» (p. V), su estructura es lineal, lejos de la adoptada por Denis Hollier en su *De la littérature française* (Paris, Bordas, 1989), donde las incursiones a partir de fechas concretas ponen en cuestión el continuum histórico como construcción, sin miedo a erosionar categorías como autor o periodo, en beneficio de secuencias más breves donde se perciben encuentros, coincidencias, repercusiones, resurgimientos, convergencias o mutaciones, como también lo hacían los «lugares de la memoria» de Pierre Nora, espacios donde cristaliza el pasado y, con ellos, la conciencia de ruptura.

Por otro lado, esta *short history*, como todas las historias de la literatura, es una narrativa teleológica, en este caso más utópica que nostálgica, por el impacto transformativo que pretende tener en la narrativa cultural general.

Desde luego, en un momento de crisis de la identidad francesa como es el actual, una nueva historia de la literatura escrita desde fuera del hexágono, resulta cuando menos inquietante. Alguna fábula de la identidad está forjando esta *short history*, cuando cuestiona la monumentalización del poder y la cultura francesa (p. 1). La respuesta la encontramos en las últimas páginas, en la reflexión en torno a 1989 y «La revolución recordada» (pp. 309-313): «la voluntad de una nación concentrada en una personalidad única» (p. 309) sea la de Luis XIV o la de Mitterrand, Francia «detenida en reponer su autoestima nacional» (p. 310). El fin de esta historia está pues en la crisis que Francia vive hoy de «una» identidad: la que viene de De Gaulle y la imagen de una Francia poderosa, con una misión cultural y una idea de nación asociada al universalismo, modelo cultural universal de poder centralizado; o más allá, la Francia de Renan fundadora de nacionalidad o de los imperativos laicos de la Tercera República o los ideales humanistas de la Revolución y su misión cultural.

Y es que las historias de las literaturas son monumentos que pretenden retratar la fase canónica de una nación y proporcionarle un espejo donde mirarse. No en vano configurar una nación y crear una literatura han sido procesos simultáneos desde mediados del siglo XIX como lo demuestran las reflexiones de Taine en sus *Origines de la France contemporaine*, Lord Acton en su *The Cambridge Modern History* o la *Geschichte der deutschen Literatur* de Heinrich von Treitschke.

Efectivamente, tras la Revolución Francesa (1789) y de la mano de los pensadores del romanticismo alemán, la identidad individual pasa a formar parte de una identidad social articulada entorno a tres criterios esenciales: la religión, la etnia y particularmente la lengua. Los intelectuales se esforzaron entonces por crear un proyecto nacional, una lengua y una literatura con función identitaria, ligada (no nos engañemos) al poder y, en consecuencia, a la exclusión. Ellos se convierten en responsables de la formación de imaginarios nacionales, a partir de artículos de periódicos, libros de contenido fuertemente didáctico, discursos historiográficos o educativos. La nación se hace así constructo cultural: «una gran narrativa única» (p.1) cuyos cimientos tratan de revelar los autores de esta *short history* en su introducción (pp. 1-12).

Desde Hyppolite Taine (1863) y desde la historiografía literaria que parte de las propuestas de Posnett (1886), seguimos distribuyendo la historia literaria de los distintos países en historias nacionales, convirtiendo la literatura en un pilar de la educación y del Estado, haciendo de la cultura un acto político nacionalista, asociando la progresión de la nación con el progreso de su literatura. No podemos olvidar que la consagración de las literaturas nacionales en Europa fue posible gracias a la unificación en una lengua vernacular y en la fase de triunfo del capitalismo, esto es, que la literatura que ha pasado a la Historia como dominante es aquella del grupo dominante. Y si el modelo nacional para la historia de la literatura pervive es porque las fuerzas sociales que lo generaron se mantienen activas.

Nuestra conciencia de la historia es narrativa, pero también lo es nuestra conciencia de nación. En ese relato que se hace de las naciones tan importante es lo que se recuerda como lo que se olvida y hay que dar cuenta de ello, por ejemplo cuando se constata que entre Villon y Rabelais «no hay escritores franceses cuyos nombres sean recordados de forma generalizada.» (p. 112). Desde luego, la historia literaria ha jugado un papel en el desarrollo de la ideología de la nación y ha traído un sistema de exclusiones y marginalizaciones de grupos sociales (étnicos, religiosos, sexuales), en la participación cultural. En este sentido, toda reivindicación de una «micro-cultura», como la de Annecy en torno a François de Sales (p.138), es poca. La narrativa teleológica de la nación ha sido y es objetivo prioritario de una industria cultural encargada de demostrar su continuidad gracias a un aparato de reconocimiento que va desde la selección de sus clásicos a la lista de las montañas y los ríos. Por ello, una historia de la literatura tiene que esforzarse en señalar de forma explícita qué grupos se van a definir a sí mismos como constituyentes innegables de la comunidad y cuáles van a ser acallados, negados o expulsados al exterior del sistema.

Cabe preguntarse hoy si no es posible hacer una historia de la literatura que no esté basada ni en la nación como categoría de la identidad, ni en la territorialización; si estamos dispuestos a aceptar que la cultura de la palabra (ampliando el concepto de literatura) no coincide con los límites nacionales; si, empujados por las nuevas diásporas (de magnitudes desconocidas) y los medios de comunicación que borran los bordes de las comunidades (a escalas distintas de las del pasado), no podemos crear modelos transnacionales para unos espacios que siempre han sido (y no lo hemos visto) multirraciales y multiculturales.

Pero habitamos unos departamentos y nutrimos unas publicaciones cuyos nombres coinciden aún con las nacionalidades y cuya tarea consiste, precisamente, en enseñar la especificidad de una identidad nacional a través de su literatura (*Civilización francesa* o *Literatura francesa IV*). Esto es propio de la universidad post-humboldtiana cuyo mandato social consistía en definir y mantener la cultura nacional de la nueva nación-estado. Sin llegar a las posiciones de los «nuevos historiadores» que consideran el nacionalismo como «una fuerza potente y destructiva en todo el mundo desde finales del S. XVIII» (Richard Helgerson, *Forms of nationhood: the Elisabethan writing of England*, Chicago, University of Chicago Press, 1992, p. 10), lo cierto es que las bases nacionales de las literaturas como focalización explícita en la enseñanza es una premisa que no ha sido sometida a examen en

los programas docentes. Tendríamos que hacer el esfuerzo de estudiar desde perspectivas no nacionalistas los periodos no nacionales de las literaturas.

Sin duda, la pertenencia étnica (como el sentimiento religioso) es, uno de los sentimientos humanos más poderosos. Pero es mandato moral de nuestro tiempo tomar conciencia de todo lo que incorporamos bajo el título de «literatura francesa», porque, con esa etiqueta, la ficción de la pureza cultural pervive. Y hemos de recordar que hasta 1860 el 40% de la población dentro del territorio político de Francia no hablaba francés. En este sentido, esta *short history* no representa la pluralidad de las literaturas en francés en el espacio y en el tiempo. Así, no queda clara la posición de la literatura del Québec en el sistema francés (por ejemplo, en el caso de Michel Tremblay, p. 313), ni tampoco «el nacimiento de una nueva literatura en prosa abiertamente optimista y enérgica» como dominante de las décadas finales del S. XX (pp. 310-11).

Pero recordemos que puede haber otras historias de la literatura a partir de momentos «nodales» (Valdés, *op. cit.*, p. 70) de transformación como son las interferencias. Paradójicamente la historia literaria en Francia empieza siendo la historia de las literaturas extranjeras o antiguas, como es el caso de *De l'Allemagne* (1813) de Mme de Staël. Y es que ni la producción, ni el consumo de las literaturas respetan la geografía de las lenguas, menos aún las líneas de las fronteras políticas.

Esta *short history* no pretende cuestionar la idea de unidad y de cohesión social que subyace al discurso sobre la nación. Su conclusión es clara: «estamos convencidos de que la tradición literaria francesa resulta notable no sólo por la calidad de las grandes obras que abarca, sino por la continuidad con la que tales obras se han producido a lo largo de un periodo de más de ocho siglos.» (p. 315).

Estamos, pues, lejos de los presupuestos de Hollier en 1989: «Las fronteras nacionales no son las únicas que dividen la literatura. Existen también fronteras entre géneros, clases, y generaciones, entre la oralidad y la escritura, entre la escritura y la lectura, y todas son significativas. También es verdad que el mapa lingüístico del mundo no coincide con el político, y que la celebración nacionalista de las fronteras no es la única manera de reconocer su existencia.» (p. XXI).

Quizás es que una historia de la literatura que apueste por el entrecruzamiento de identidades no quepa en el continuum lineal de un libro: entonces habrá que construir un hipertexto histórico.

AMELIA SANZ Y GRUPO L.E.E.T.HI.
(Universidad Complutense)