

Historia literaria comparada entre períodos: teoría y práctica

Comparative Literary History across Periods: Theory and Practice

Marcelo Topuzian

Universidad de Buenos Aires - Consejo Nacional
de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina

mtopuzian@gmail.com • <https://orcid.org/0000-0003-3492-3199>

Recibido: 15/05/2025. Aceptado: 28/05/2025.

Resumen

La motivación de este número monográfico es especulativa, dado que, aunque la comparación histórica debería ser clave en los estudios literarios, recientemente ha sido marginada. La desconfianza en una historiografía literaria de largo alcance se debe en parte a la crisis del universalismo humanista europeo y a la influencia del poscolonialismo, que ha promovido una prevención contra relatos históricos a gran escala. Los giros cultural, archivístico y empírico-materialista en las humanidades han transformado la historiografía literaria, imponiendo un contextualismo radical que ha limitado la capacidad de conectar el pasado con el presente. Sin embargo, desde principios del siglo XXI, han surgido intentos para reconsiderar la historia literaria, incorporando perspectivas globales y herramientas digitales. Este *dossier* busca examinar la posibilidad de comparar fenómenos literarios de diferentes épocas, explorando prácticas, formas y sistemas literarios. A modo de ejemplo, se analiza la disidencia en literatura a partir de la comparación de obras de Miguel de Unamuno, Miguel Espinosa y Cristina Morales.

Palabras clave: historia literaria, literatura comparada, contextualismo, disidencia

Abstract

The motivation for this dossier is speculative, given that, although historical comparison should be key in literary studies, it has recently been marginalized. The distrust of a far-reaching literary historiography is due in part to the crisis of European humanist universalism and the influence of postcolonialism, which has promoted a caution against large-scale historical narratives. Cultural, archival, and empirical-materialist turns in the humanities have transformed literary historiography, imposing a radical contextualism

that has limited the ability to connect the past with the present. However, since the beginning of the 21st century, attempts have emerged to reconsider literary history, incorporating global perspectives and digital tools. This dossier seeks to examine the possibility of comparing literary phenomena from different periods, exploring literary practices, forms and systems. As an example, dissidence in literature is analyzed by comparing works by Miguel de Unamuno, Miguel Espinosa and Cristina Morales.

Keywords: literary history, comparative literature, contextualism, dissidence

Conviene comenzar la presentación de este *dossier* del *Boletín GEC* con una aclaración o, como se dice hoy, un *disclaimer*: la motivación inicial de esta publicación fue enteramente especulativa. No partimos de andamiajes teóricos sólidamente asentados ni de resultados finales de investigaciones de largo plazo. Solamente nos guio la intuición –respaldada, es cierto, por una experiencia de trabajo en investigación literaria entre fines de los años noventa del pasado siglo y el presente– de que la comparación de fenómenos distantes en el tiempo puede introducir un aporte interesante a los propósitos actuales de la disciplina; y también de que esta operación de conocimiento no estaba siendo aprovechada y, por razones a que nos referiremos parcialmente en lo que sigue, incluso se encontraba inhabilitada o vedada en el escenario contemporáneo del estudio de la literatura.

En síntesis, ¿pueden compararse hoy fenómenos literarios pertenecientes a distintas épocas? Una primera respuesta, ingenua quizás, sería que no solo pueden, sino que deben. Tras su cuestionamiento, entre, *grosso modo*, los años sesenta y los ochenta del siglo pasado, es decir, los del apogeo y la hegemonía de la teoría literaria, la historia de la literatura, como ocupación y práctica, pero sobre todo como cosmovisión y guía para el estudio de la literatura, recuperó, por lo menos desde fines de los noventa, parte del impulso que la había hecho convertirse en el modo privilegiado de aproximarse a esta forma verbal de arte desde por lo menos la segunda mitad del siglo XIX, la época de la conformación definitiva de los cánones literarios nacionales europeos. Así, la comparación histórica habría debido constituirse nuevamente como una herramienta clave para producir conocimiento; sin embargo, no fue ni es así, a pesar de los intentos que existieron en ese sentido.

Para corroborarlo, basta contemplar las líneas mayores de las investigaciones en literatura comparada durante las últimas décadas. Es palpable en ellas —salvo excepciones que consideraremos más adelante— una marcada desconfianza por la práctica de una historiografía literaria dotada de alcance temporal extenso, capaz de incluir en su incumbencia autores, obras o fenómenos pertenecientes a épocas, períodos o siglos diferentes. La razón principal de esta reacción tiene que ver con un rechazo del antiguo modelo de análisis filológico comparatista que se arrogaba el derecho de abarcar bajo una única mirada —la suya— las literaturas en todas las lenguas, de todas las épocas y de todos los pueblos de la humanidad, a lo largo de toda su historia, desde los clásicos hasta las vanguardias. Esta omnipotencia escópica fue puesta en entredicho cuando entró en crisis el idealismo humanista europeo en que se amparaba, como resultado de la visible y activa repulsa del anticolonialismo y el antimperialismo, que, especialmente durante el siglo XX, y como reacción frente a las opresivas políticas educativas, culturales y simbólicas de la metrópoli, enfatizaron crecientemente la importancia de la literatura y las artes en los combates por la independencia. El impacto del poscolonialismo y de la teoría poscolonial en el estudio de la cultura en general y especialmente en la literatura comparada —justificado por el impulso eminentemente simbólico y cultural de que se había ido dotando la empresa imperialista, y que había ido acompañando el giro de su carácter inicialmente territorial, militar y geopolítico a formas predominantemente económicas y financieras— promovió una lógica prevención contra las formas historiográficas de amplia extensión y largo alcance que habían sido características de los relatos imperialistas que hacían de la civilización europea la realización y el fin últimos de la humanidad como tal. La crisis del universalismo humanista europeo tuvo un claro correlato en la sospecha ante las historias abarcadoras, sumatorias e integradas: quizás no haya sido otra cosa aquello que, en su momento, se llamó, también muy eurocéntricamente, “el fin de los grandes relatos”.

La historia literaria reciente tuvo que hacerse en el espacio estrecho que le dejaron el humor anti-teorista a que dio lugar el debilitamiento del estructuralismo y el posestructuralismo, la agenda poscolonial en la literatura comparada y, además, la propia pérdida de importancia, interés

y hegemonía de la literatura entre los discursos públicos, bajo un sistema de las artes completamente transformado (o desarmado) y en el que la ficción narrativa extensa encuentra en los medios audiovisuales realizaciones cada vez más complejas y virtuosas. Sin embargo, la generalización de la conversión corporativa de las instituciones de educación superior y los recortes de cargos y financiamiento que inevitablemente conlleva no han logrado todavía rebajar del todo –posiblemente gracias a la propia inercia y a la autonomía relativa de aquellas– el lugar privilegiado que aún poseen las letras en la formación en artes y humanidades. Así, los investigadores en literatura, cuyo estudio todavía está asociado con lenguas y culturas nacionales –y por lo tanto con una historia que tuvo como objetivo central el descubrimiento y la puesta en valor de un acervo orientado a la emancipación de la nación a través de la soberanía de un Estado propio, operación característica de la época de los conflictos imperialistas por la hegemonía mundial– debieron encontrar nuevas formas de legitimar sus tareas en condiciones cada vez más obviamente diferentes de las que habían servido de origen y motivación para la infraestructura constitutiva de sus propios campos de trabajo y saber, las literaturas nacionales y la literatura comparada.

Nos referiremos ahora muy sumariamente al impacto que tuvieron específicamente sobre la práctica historiadora en la investigación literaria los giros cultural, archivístico y empírico-materialista en las humanidades. Me refiero así a los movimientos que, primero, hicieron del arte literario, con el objeto de quebrar las crecientes limitaciones de la estética idealista, una manifestación más de la cultura, entendida en este caso precisamente, y de manera claramente reactiva, como un conjunto de fenómenos, prácticas, actores y productos que no guardan entre ellos ya los límites que les había impreso el sistema de las artes hasta entonces dominante. Pero el giro cultural no implica solo el fin de la “gran división” entre arte y cultura de masas, y de las divisiones entre las distintas artes (aunque, por supuesto, refuerce también considerablemente la división también grande entre las actividades académicas y las “profanas”, *freelance* o independientes), sino especialmente de la que permitía establecer ámbitos de pertinencia y especificaciones, consensuados profesionalmente, a partir

del cúmulo generalizado e ilimitado de informaciones y valoraciones de que es objeto y que genera la literatura.

Fue enormemente productiva, para unos estudios superiores en literatura liberados de las constricciones estéticas tradicionales, la ampliación de sus contextos de referencia. Una de las consecuencias del giro cultural y de esta radicalización de la contextualización fue la promoción del archivo a contexto mayor para la investigación literaria. En ella se reunieron tanto la posibilidad de asociación metodológica con las ciencias sociales que habilitó la consideración post-artística de la literatura, como el debilitamiento de los cánones literarios nacionales: el trabajo de archivo cuadra con la descripción material de la labor de un investigador científico y a la vez opera deconstructivamente sobre un canon que siempre implicó un recorte sobre el archivo que ahora se percibe o se exhibe como –inevitablemente– arbitrario, parcial o limitado. El archivo impone una delimitación documental a la contextualización radicalizada de la literatura, pero con el objeto de reponer como contextos fenómenos que la canonización literaria y su celebración artística nacional dejaron de lado, minimizaron u ocultaron. El archivo impugna, concebido y usado de este modo menor y disruptivo –desde el detalle desatendido a la multiplicación de las variaciones– cualquier idea de continuidad histórica, pero sobre todo la de una literatura nacional. En este sentido se orientaron también los movimientos empírico-materialistas en el estudio de la literatura de las últimas décadas. El lingüisticismo textualista característico de la época de la hegemonía de la teoría literaria cedió su impulso normativo en los estudios literarios a una variedad de otros materialismos: la historia del libro y editorial, los estudios del cuerpo, la biopolítica, los estudios de objetos, etc. Estos enfoques tan diferentes entre sí tienen un elemento notable en común: se referencian en cómo Michel Foucault reconfiguró las tareas de la disciplina histórica, cuya metodología, desde muchas de estas perspectivas, se constituye básicamente como una verdadera ontología, más que como el relato integrado de cosas sucedidas.

En todos estos giros, el historicismo pasa a definirse como un contextualismo radical que tiende a hacer de la situación más inmediata de los fenómenos literarios un referente cada vez más difícilmente superable a la hora de estudiarlos, equivalente en esto al fetiche en que en otro

momento se convirtió la obra en sí a partir del fundamentalismo de algunos cultivadores de las escuelas críticas formalistas. Esto ha supuesto, en la práctica, una similar restricción de la actividad interpretativa, que, si bien se encuentra, de manera saludable, cada vez más históricamente enterada y documentada, a la vez se ve cada vez más impedida de establecer relaciones significativas no solo con el presente, sino también con un curso de la historia cuya continuidad se presenta, desde este contextualismo radical, como asociada intrínsecamente a una teleología o una metafísica fundamentalistas. Este positivismo contextualista, asordinado y subterráneo, pero muy determinante, embarga a una enseñanza y una investigación académicas preocupadas razonablemente por sus credenciales y validación científicas –en un escenario de austeridad y recortes en la educación superior–, pero poco atentas a su orfandad creciente frente a otras de sus fuentes de legitimación, de carácter social o político: privilegiadamente, el rol que las filologías y la crítica y la historia literarias tuvieron en el proceso laborioso y secular de conformación del estado nacional moderno, hoy tironeado tanto por la conformación de bloques comerciales y de poder regionales y globales, como por la prédica sostenida en su contra de oligarquías tecnológicas que ya no consideran un crédito valioso sus premisas ilustradas y liberales originales –el estado de derecho y la soberanía monetaria–.

Sin embargo, hay que decir también que, desde principios de este siglo, los estudios literarios han venido registrando este estado de cosas y, movilizados por su inscripción en un sistema de investigación científica renovado que incluye de pleno derecho a las humanidades, han abierto algunas vías de estudio de la literatura capaces de considerar su historia a una escala mayor que la que impuso dicho contextualismo radical. Un primer impulso provino, como consecuencia probablemente indirecta, del impacto de la condición poscolonial sobre la literatura comparada que mencionamos más arriba: la incorporación de la distancia espacial y la distribución geográfica al estudio de la literatura –en algunos casos, bajo la figura de la denominada “literatura mundial”– hizo que el necesario cambio de escala implicara también reflexiones coincidentes de alcance temporal e histórico. Ya *La República mundial de las Letras* de Pascale Casanova (2001) fue un ejemplo muy visible en este sentido, a partir de la

conversión de la distancia espacial en temporal que supone su manera de vérselas con la distinción entre centro y periferia. La apelación a la gestión y análisis de grandes masas de datos y textos a través de instrumentos informáticos en los estudios literarios, cuyos primeros resultados visibles datan de la primera década de este siglo, también dio lugar a un interés por la larga duración histórica, si es que no fue ella misma motivada por esos desarrollos técnicos, especialmente si se tiene en cuenta el rol jugado en ellos por Franco Moretti, discípulo y continuador, por estos medios, de Fredric Jameson, último baluarte de la invención teórica y categorial para el estudio histórico de la literatura y heredero de los grandes debates entre formalismo y marxismo que caracterizaron la crítica literaria durante el siglo XX. Cabe mencionar también intentos más recientes, provenientes del amplio campo de la literatura comparada, por generar un instrumental crítico y teórico capaz de realizar análisis de dimensión histórica amplia: el estudio de los “mundos literarios” de Eric Hayot (2012), la “periodología literaria” de Ted Underwood (2013), el enfoque “ecológico” de Alexander Beecroft (2009, 2015), la reconsideración del cosmopolitismo de Mariano Siskind (2016).

Pero el propósito de la convocatoria a este número monográfico no fue revisar o promover estos indicios teóricos de una posible renovación de los estudios históricos en literatura, sino partir de sus mismas bases: la viabilidad y el sentido actuales de una comparación entre fenómenos literarios concretos pertenecientes a diferentes períodos —obras y autores, sí, pero sobre todo prácticas, formas, procedimientos, dispositivos, soportes, instituciones, poéticas, modos de leer, de escuchar o de circular, e incluso completos sistemas literarios—. Por supuesto, la expectativa —creo que, al menos en parte, satisfecha— también era que, de todos modos, esto diera eventualmente lugar a una reflexión autoconsciente sobre las posibilidades actuales de una nueva historia literaria de larga duración. Se volvía especialmente interesante la sugerencia de, por ejemplo, periodizaciones diferentes a las de las épocas literarias dominantes o ya sedimentadas, o nuevas categorías de análisis histórico.

Hay antecedentes, en este sentido, en la historia comparada¹. Su aporte principal tiene que ver con problematizar la conformación misma de los objetos comparativos. La tradición de la literatura comparada, en cambio, siempre había partido de un modelo en el que obra, autor y, quizás, sociedad, se constituían como objetos fijos y preexistentes de cualquier comparación, aunque luego esta se volcase a rasgos históricos, sociales, biográficos, temáticos o estilísticos específicos (siempre, además, en el marco de literaturas o lenguas definidas previamente como nacionales). Los objetos comparativos dependen en su misma conformación de concepciones previas de los materiales de la comparación, pero esa dependencia no es una determinación completa y está sujeta a reelaboraciones en el curso del proceso de la comparación que pueden forzar una reconsideración más amplia de esas concepciones previas. Probablemente no convenga apresurarse, en el marco de esta presentación, a sacar conclusiones filosóficas sobre el carácter dialógico o dialéctico del objeto comparativo, pero es evidente que aquí nos encontramos con uno de los hilos principales de las cuestiones teóricas en juego en esta propuesta. Además, otro aporte crucial de la historia comparada, también desatendido por la literatura comparada clásica, apunta a la comparación de procesos más que de objetos estáticos como las obras y sus rasgos temáticos o formales: son los fenómenos de cambio histórico lo que interesa a la comparación, antes que su sedimentación en obras, formas o instituciones. Pero estos cambios no se dan necesariamente de una vez y en bloque, ni por etapas progresivas hasta alcanzar un “modelo terminado”, como solía presuponer la periodización literaria (esta, por el contrario, debe ser concebida más bien como un juego de restricciones y habilitaciones, es decir, como disposición de un campo de posibilidades histórico, no como postulación de modelos ideales para las prácticas). Por último, la historia comparada supuso una reevaluación completa de la relación entre la interpretación y los datos, se trate o no de grandes volúmenes de información, en que la especulación sobre intenciones y motivaciones de los actores orientadas a un fin conocido de

¹ Para las consideraciones de este y los siguientes dos párrafos, se demostraron indispensables Tilly (1991) y Welskopp (2010), y también la inspiración de Manovich (2016).

antemano, característica tanto de la sociología clásica como de la literatura comparada, cede su lugar a otro tipo de trabajo interpretativo, que, sin embargo, de ninguna manera –vale explicitarlo– puede ser excluido para que simplemente “hablen los datos”. Es cierto que asuntos que antes no se podían manejar a partir del análisis de datos, es decir, de los que se suponía que solo se podía tener experiencias cualitativas especulativas o pseudo-empáticas, hoy son “datables”, es decir, se pueden gestionar, al menos en parte, de acuerdo a datos (especialmente si estos son digitales desde el origen, se encuentran digitalizados o surgen del análisis de material previamente digitalizado). Cabe destacar, en relación con las preocupaciones de este *dossier*, la ampliación de los materiales de la actividad histórico-interpretativa que esto supone, ya no limitada exclusivamente a operar sobre lo típico o lo canónico de un período histórico, por ejemplo, y habilitada a establecer series extensas que permitan describir procesos específicos sin recurrir a presupuestos teleológicos o a lógicas evolucionistas rígidamente unidireccionales, como las clásicas de la modernización o la autonomización de la literatura (o, por el contrario, de sus también rígidos contrarios, la posautonomía o la inespecificación).

Probablemente el aporte principal de la historia comparada consista en precisar que ni lo histórico ni lo social son campos consistentes en sí mismos, como tales, integrados, coherentes y ya “servidos” para que se opere sobre ellos el análisis y la interpretación: todo depende del marco, la escala y el alcance de esas operaciones, que no son, ellos mismos, un dato ya contenido en el objeto de investigación (la obra, por ejemplo), ni tampoco resultado del simple capricho del investigador (su gusto, por ejemplo). No siempre generalizamos ni comparamos del mismo modo: la formalización y la tipificación indispensables, aunque sea de modo implícito, en cualquier comparación, no surgen como meras abstracciones o reducciones arbitrarias, ni encarnan la esencia metafísica de los fenómenos o la norma de su deber ser, sino que son modelos heurísticos contruidos con el objetivo de hacer lo más significativa posible, en relación con un conjunto de problemas y en un estado determinado de la investigación colectiva, la operación comparativa.

Por supuesto, la historia comparada no es una disciplina establecida y uniforme, y no está exenta de debates internos y con otras perspectivas de análisis histórico. Uno de ellos tiene que ver con la relación entre la comparación y el estudio de transferencias culturales: ¿cómo influyen sobre la comparación de dos fenómenos en la investigación los antecedentes de una historia de contactos efectivos, ya sea entre culturas o sistemas, ya sea, en lo que aquí nos concierne, entre épocas? Además, ¿cuáles serían esas culturas o sistemas? ¿Las naciones? ¿Y esas épocas? ¿Los períodos ya secularmente establecidos por la tradición histórica? Otro debate, central, corresponde a la reflexión teórica: ¿hasta dónde y cómo influyen en la operación comparativa misma los marcos interpretativos de los investigadores? ¿Cuán peligroso es el riesgo de que la comparación imponga sesgos inaceptables a los materiales de que se sirve? ¿Se puede y tiene sentido formular un marco teórico global o universal para las comparaciones históricas, o una empresa tal siempre implica compromisos normativos que echan a perder la historicidad de la investigación? ¿Corresponde entonces establecer y explicitar los límites entre teoría e historia, o conviene al trabajo del historiador una indiferenciación estratégica que le permita historizar la propia formación de conceptos historiográficos? ¿No se corre el riesgo de invisibilizar y así sustraer a la reflexión el marco del propio investigador? En este sentido, otra discusión mayor concierne a las esferas y los niveles de la comparación: ¿cómo especificarlos y relacionarlos? ¿Se puede tratar del mismo modo, a la hora de comparar, un acontecimiento político, una crisis económica, un dispositivo tecnológico, una variación lingüística y un procedimiento literario? Y si no, como es evidente, ¿cómo comprender las lógicas de su diferenciación sin presuponer criterios mecánicos preestablecidos, como los de la modernización y la división en esferas?

La tradición específicamente francesa de la *histoire croisée* (Werner y Zimmermann, 2003) se centra en la comparación del material interpretativo, los útiles intelectuales y las metodologías de los historiadores ante un hecho o fenómeno determinados, aunque también tiene en cuenta los diferentes puntos de vista de los actores involucrados en ellos. Se diferencia de la historia comparada, tal como acabamos de presentarla, en su énfasis en dichos aspectos y en que deja completamente

de lado la pretensión “macro” de aquella, es decir, el propósito sistémico, generalista. Estudia la conformación histórica de un objeto de estudio determinado, los marcos conceptuales y las categorías con que se piensa, y cómo se fue constituyendo históricamente el problema de investigación en que ese objeto se inscribe. En cierto modo, se trata de una forma de contextualizar radicalmente la práctica del investigador, siempre situada en una historia local propia, y de hacer visible su propio rol para la investigación histórica; y, al mismo tiempo, revisar críticamente la noción misma de contexto, que no puede utilizarse de manera simplemente genérica y preestablecida, como si no exigiera definición conceptual alguna. La *histoire croisée* reivindica el estatuto de verdadero conocimiento histórico, aunque específico, para los resultados de este trabajo de investigación centrado más en el análisis comparativo de marcos histórico-interpretativos que en la producción de información factual fidedigna acerca del pasado. La exposición de la pluralidad, la complejidad y las diferencias entre dichos marcos es, en sí misma, parte del conocimiento histórico. Estos objetivos se revelan como especialmente pertinentes en relación con unos estudios literarios, comparados o no, que, si bien siguen recurriendo al archivo para descubrir nuevos materiales o promover otros dejados de lado –quizás, hoy, incluso demasiado–, se ocupan principalmente de producir nuevas formas de acercarse a la literatura del pasado, para lo cual deben inevitablemente reflexionar sobre las interpretaciones anteriores y sus fuentes y marcos teóricos.

Pero el propósito de la convocatoria a este número monográfico no fue revisar o promover estos indicios teóricos de una posible renovación de los estudios históricos en literatura, sino partir de sus mismas bases: la viabilidad y el sentido actuales de una comparación entre fenómenos literarios concretos pertenecientes a diferentes períodos –obras y autores, sí, pero sobre todo prácticas, formas, procedimientos, dispositivos, soportes, instituciones, poéticas, modos de leer, de escuchar o de circular, e incluso completos sistemas literarios–. Por supuesto, la expectativa –creo que, al menos en parte, satisfecha– también era que, de todos modos, esto diera eventualmente lugar a una reflexión autoconsciente sobre las posibilidades actuales de una nueva historia literaria de larga duración. Se volvía especialmente interesante la sugerencia de, por ejemplo,

periodizaciones diferentes a las de las épocas literarias dominantes o ya sedimentadas, o nuevas categorías de análisis histórico.

A modo de ejemplo: literatura y disidencia

Algo del sentido y el propósito de esta convocatoria se materializó a partir de una reflexión colectiva sobre la disidencia en literatura, en el marco del proyecto UBACyT 2023 “Utopía y contracultura: disidencia y Estado en la literatura española de la Edad de Plata y de la Transición”. Resultaba sorprendente para nosotros que, tras décadas de pérdida de centralidad y hegemonía entre los discursos públicos, la literatura no se hubiera desprendido, sino continuado enorgulleciéndose –sobre todo bajo la mirada de la crítica literaria académica– de sus credenciales de resistencia, rebeldía, disidencia, crítica, deconstrucción, etc. frente a los discursos y saberes dominantes. De todos modos, también parecía lógico que, distanciada ya de los factores sociales y políticos que la convirtieron, según la definición de Itamar Even-Zohar (1996), en un “*indispensabilia* del poder” (pp. 44-45); es decir, lejos de las coordenadas bajo las cuales fue objeto tanto de censura y persecución, como de halago y financiamiento por parte del poder político, dada su capacidad para intervenir en los asuntos públicos, la literatura se refugiara en un carácter constitutiva y arbitrariamente disidente, en un mundo en que la legitimación y la normalización de las costumbres y comportamientos sociales prefieren hace tiempo otros medios más efectivos, de mayor alcance y difusión. Sin embargo, nada indica que siempre haya sido así, o que seguirá siéndolo.

Por ello, la insistencia sistemática de la crítica en el carácter disidente de la literatura demanda más que nunca un acercamiento histórico de larga duración, pero a la vez específico, es decir, conceptualmente orientado con claridad al tratamiento del problema de la disidencia en literatura como tal, no a su habitual expansión a cuestiones ligadas tanto con la crítica social, como con la transgresión literarias, que son asuntos diferentes.

La disidencia literaria estuvo, durante la segunda mitad del siglo XX, muy ligada a la disidencia política, y fue, bajo este formato, frecuente sobre todo dentro de los países de la órbita soviética. El disidente se definía entonces por oponerse a las políticas de un Estado (totalitario), es decir, se

caracterizaba por encarnar la libre expresión en un contexto de censura y persecución ideológica. Aleksandr Solzhenitsyn y Vaclav Havel –autor este último de *El poder de los sin poder*, un ensayo clásico sobre este tema– pueden considerarse exponentes típicos de este modelo de disidente, y vale la pena destacar la centralidad que en su disidencia poseía la literatura como encarnación más palpable de las libertades de opinión y expresión.

Es historia conocida, sin embargo, que mucho antes del final de la Unión Soviética y el Pacto de Varsovia, ya a partir de los años cincuenta y sobre todo durante los sesenta, el fenómeno se extendió a las sociedades occidentales y sufrió modificaciones cruciales. La disidencia fue dejando de estar eminente y principalmente motivada por razones políticas, primero, y luego, de erigirse exclusivamente contra el Estado, al menos si se lo concibe limitadamente como institución de gobierno, garante del orden público y administrador de las fuerzas de seguridad. Al mismo tiempo, dejó de pensarse como privativa de individuos, y se amplió a grupos y movimientos sociales, unidos por identidades oprimidas compartidas (raciales, étnicas, de género) o preocupaciones comunes (pacifistas, ecologistas, legales y jurídicas, etc.). Si bien estos grupos hacen sus reivindicaciones ante el Estado, al que reclaman otorgamiento de derechos y protección legal e institucional, al mismo tiempo es evidente que sus disidencias no lo son solamente respecto de políticas de Estado (censura, represión, persecución), sino de comportamientos extendidos y dominantes en la sociedad o en algún ámbito o grupo determinados. Más cerca en el tiempo y en el caso de la militancia ligada con la sexualidad y el género, el término disidencia se ha usado específicamente para manifestar un desacuerdo interno con el tipo de reivindicación y la política seguida por los colectivos LGBT a propósito de la diversidad sexual. En todos estos casos, la presencia de la literatura ya no es un elemento central de la disidencia y a menudo resulta facultativa o está completamente ausente.

La formulación teórica más acabada y actual de la relación entre disidencia, literatura e historia, muy informada por todos estos antecedentes que acabamos de resumir sumariamente, es la de Daniel Link en su libro *Clases. Literatura y disidencia* de 2005, pero reeditado este mismo año. Allí, el autor diseña un aparato de lectura y crítica literaria que vuelve a poner en su centro mismo la disidencia. El problema

historiográfico fundamental que este movimiento implica es que, como afirma Link (2005) en la primera página de su libro, “no sabemos cómo funciona el cambio histórico, o lo hemos olvidado” (p. 11). Reiterará luego que “éste no es un libro de historia” (pp. 15, 17): al tratamiento del tema de la disidencia en literatura no le convendría el enfoque propio de una historia continua o coherente. La razón es que ya no podemos “seguir aferrándonos a los esquemas de la superación futura” (p. 14), es decir, a los de la “imaginación dialéctica” (p. 14) que ve en la historia un camino hacia un objetivo virtuoso como la modernización, a través del cual lo que alguna vez fue disidente se amplía o generaliza y así transforma el sistema mismo que lo oponía a lo dominante; por esto, afirma Link que la “hipótesis historiográfica” (p. 17) de su libro es que los acontecimientos y transformaciones más recientes han ocurrido “en un más allá de la dialéctica” (p. 15). Su punto de partida es, con claridad, el de la crítica foucaultiana de la historia como disciplina, que más arriba identificamos como base de los enfoques empírico-materialistas en el estudio de la literatura.

La teoría de la disidencia de Link comienza, precisamente, con la interpretación de una frase consensuadamente atribuida a Michel Foucault: “Donde hay poder, hay resistencia” (cit. en Link, 2005, p. 12). Una primera interpretación de esta frase, explica, es “que siempre que haya un ejercicio del poder habrá, al mismo tiempo, una resistencia a la eficacia de ese poder” (p. 12). “Por principio”, continúa Link, el poder implica una resistencia, no se ejerce nunca de manera absoluta ni logra absorber completamente aquello sobre que se ejerce. No hay consenso ni superación posibles de la disimetría que implica (en este sentido sosteníamos más arriba que se trata de una concepción ontológica del poder). Por lo tanto, cabe pensar que, desde este punto de vista, no tiene mayor interés la comparación entre formas de resistencia: el poder es “ciego y sordo”, se conserva intacto, y las resistencias son caóticas, solo tienen en común eso, ser resistentes a un poder que no las registra, más allá de los cambios introducidos por el refinamiento de la efectividad y capacidad de anticipación de los dispositivos involucrados en su funcionamiento.

Sin embargo, enseguida Link opta por interpretar también de otro modo la frase de Foucault, mucho más interesante en relación con la propuesta de este *dossier*, y que él sin dudas prefiere:

Pero también se puede leer en esa frase, sencillamente, que hay poder allí donde hay resistencia (y precisamente por eso). El poder se ejerce contra determinadas prácticas (determinados estilos, determinados modos de aparición de la conciencia): aquellas que han sido tipificadas (no importa cuán paranoico consideremos que es el poder en este punto) como peligrosas para el estado de las cosas de este mundo (y el peligro está, para el Estado, en la resistencia a la normalización). En esta segunda versión, el poder deja de ser ciego y se vuelve sabio (hay poder porque hay resistencia). Interrogando el ejercicio del poder se comprenderán las verdades contra las cuales la rabia se levanta. No hay dialéctica, sino procesos de aniquilación y negatividad puras (p. 12).

Si bien la conclusión antidialéctica es la misma y Link sigue desconfiando de cualquier forma de modernización y superación histórica del conflicto, aquí la comparación sí parece cobrar sentido, porque del análisis de las operaciones de saber del poder se puede extrapolar un conocimiento de prácticas que se resisten a la normalización que impone el Estado o que supone el *statu quo*, y que, de otro modo, a causa de la negatividad misma de su disidencia, si se la concibe radicalmente, no podrían siquiera ser advertidas. No importa qué sea más o menos peligroso para el poder y por qué, sino cómo el ejercicio del mismo deja entrever lo que define como anormal o monstruoso por el hecho de ser peligroso. La persecución de la homosexualidad por parte de la Iglesia católica es el ejemplo mayor de Link en este punto, lo cual le permite estudiar las representaciones de San Sebastián en la pintura sacra como forma o materialización de la disidencia frente al dogma católico normalizado heterosexista. Tiene sentido entonces revisar comparativamente las formas de censura, represión y aniquilación porque en su variedad histórica más o menos dispersa o caótica hay un elemento común, que son, por decirlo de algún modo, las prácticas disidentes en su precedencia a su clasificación como tales, en su imposible existencia más allá de su normalización buscada y registrada por el saber y la cultura.

De la propuesta de Link debe retenerse especialmente tres cuestiones. En primer lugar, el carácter en última instancia improbable o conjetural de la disidencia, la dificultad para definirla o hacerla visible o narrable, y todas las dificultades que esto supone a la hora de analizarla, interpretarla, historiarla y, también, ejercerla en la literatura. Se podría denominar esta cuestión la de la ontología necesariamente negativa de la disidencia, operación motivada por su propio desprecio, represión y aniquilamiento. En segundo lugar, la variabilidad de las estrategias de normalización y clasificación: el poder no es siempre el mismo ni se ejerce del mismo modo. Y esto, sin dudas, puede ser objeto de comparación y se puede historizar, aunque no implique progreso alguno ni tenga sentido evaluar su proceder conforme a un tipo ideal de sociedad u orden absolutos. Por eso es que, asevera Link en una nota al pie, habría que “pensar de nuevo las palabras que nos permiten explicarnos el presente y el pasado, tal como el presente obliga a interpretarlo” (p. 16). A propósito, cabe preguntarse especialmente, por ejemplo, si, como parece suponer el propio Link, el Estado es consustancial al ejercicio del poder tal como lo describe, o si solo consiste en un condensado histórico específico de su funcionamiento; y, por lo tanto, si la literatura habrá sido disidente siempre contra o ante el Estado. Por último, hay que destacar la interpretación de Link del apotegma del Walter Benjamin de “Sobre el concepto de historia”: “No hay documento de cultura que no lo sea, al mismo tiempo, de barbarie”. El material de trabajo del estudio histórico de la literatura y la cultura es la condensación de un conflicto o desacuerdo en un objeto inestable y disputado, bajo condiciones precarias de visibilidad y registro motivadas por las estrategias de normalización y represión del poder. Pero, al mismo tiempo, esta certeza epistemológica aparente forma parte de las mismas condiciones de producción de esos objetos: el literato o la literata disidente sabe que actúa en un campo minado y adapta la sutileza o la dureza de sus movimientos a ese riesgo, a esa peligrosidad.

En lo que sigue, analizaremos tres obras literarias separadas por el tiempo pero reunidas, entre otras cosas, por su carácter explícitamente disidente: *Cómo se hace una novela* de Miguel de Unamuno, *La fea burguesía* de Miguel Espinosa y *Los combatientes* de Cristina Morales. De acuerdo con la propuesta de Link, aquí no tiene mucho sentido contarlas

como encarnaciones o representaciones más o menos genuinas o ajustadas de movimientos políticos o sociales efectivos ni juzgarlas por su efectividad en relación con algún fin determinado, es decir, según alguna representación o teleología predeterminadas de lo social. Tampoco conviene, por razones que también surgirán en concreto de sus análisis específicos, recurrir a las biografías de sus autores para situarlas como disidentes, aunque algunos de sus biografemas estén de todos modos implicados en los textos y sus lecturas: la literatura se hace de negociaciones de carácter simbólico, no de las mayores o menores sinceridad y autenticidad de sus tomas de posición en un campo político de coordenadas definidas de antemano. El interés de este análisis para los estudios literarios se debe jugar en cómo formula la disidencia la literatura, no en lo justo o útil de los temas o motivos para disentir en cada uno de sus contextos, ni en lo genuino o abnegado de los escritores disidentes.

Escrito en el exilio del autor durante la dictadura de Primo de Rivera, de las muchas aristas de *Cómo se hace una novela* de Unamuno, ampliamente explotadas por la crítica, la teoría y la historia literarias, conviene comenzar aquí por revisar su estructura, o quizás sea mejor decir su estructuración. La obra da cuenta, a través de ella, de su propia historia, es decir, del modo en que se fue conformando, a partir de un recurso ya probado anteriormente por Unamuno (por ejemplo en *Niebla*): la explotación creativa de la relación entre texto y paratexto. El texto titulado “Cómo se hace una novela” está acompañado por un prólogo del autor, una presentación suya escrita por Jean Cassou —su traductor al francés (lengua en que aquel texto se publicó originalmente)—, un comentario y respuesta de Unamuno a esa presentación, una continuación y luego una serie de entradas fechadas que van del martes 21 de junio al jueves 7 de julio de 1927. Según el prólogo, “Cómo se hace una novela” es una reescritura a partir de la traducción de un original castellano voluntariamente dejado de lado por Unamuno (y una somera confrontación evidencia los múltiples agregados de que es objeto la versión original en la retraducción). Se entiende así mejor el título del conjunto: no consiste en indicaciones, reglas o recomendaciones para escribir, sino en un intento de plasmar en una obra su propio hacerse. Esto resulta enfatizado por el inacabamiento que sugieren las que semejan entradas de un diario que siguen a la

continuación del texto “original”. Muy en sintonía con el vitalismo del pensamiento de Unamuno y de las corrientes intelectuales de su tiempo – de Nietzsche a Bergson –, las cesuras entre los materiales diversos que conforman la obra no buscan el efecto más tarde generalizadamente conocido como “puesta en abismo” ni promover una actitud metafictiva, es decir, una reflexividad de carácter teórico sobre el género novela, sino que el texto, que, de otro modo, no sería más que un objeto (una obra, un libro), pueda pensarse como un proceso desarrollándose en el tiempo, poniendo así anticipadamente en práctica ideas que la estética fenomenológica empezaba a desarrollar en esos años más al este en Europa, y que terminarían luego realizándose en las diversas corrientes, dentro de los estudios literarios del siglo XX, centradas en la recepción y la lectura.

La complejidad de su dispositivo no impide que la obra deje sistemática constancia del rechazo por parte de Unamuno del dictador Miguel Primo de Rivera, entonces a cargo del gobierno en España, y sus asociados –lo haga en primera persona y en su nombre o en el del obvio *alter ego* que se construye de manera explicitada y tematizada: U. Jugo de la Raza–. Además, la aproximación al género diarístico, al dietario, al ensayo, al autorretrato y a la autobiografía permite desplegar multitud de estrategias de autofiguración: Unamuno, entonces en el pico de su fama como intelectual, es enormemente consciente de la importancia de la construcción de su figura pública, dentro y fuera de su obra literaria. Sin embargo, esto no se traduce en un cierre monológico de la obra, ni desde el punto de vista del tema, ni del género: en consonancia con su perfil dinámico y procesual, y con la variedad de materiales textuales y paratextuales que la integran, la autofiguración es interrogada ella misma como recurso y se mueve entre la mitificación por conexión quintaesenciada y trascendental con la historia de la nación (“U. Jugo de la Raza”) y la trivialización y desarmado materialista del mito:

U. es la inicial de mi apellido; Jugo el primero de mi abuelo materno [...]; Larraza es el nombre, vasco también [...], de mi abuela paterna. Lo escribo la Raza para hacer un juego de palabras –¡gusto conceptista!– aunque Larraza signifique pasto. Y Jugo no sé bien qué, pero no lo que en español *jugo*. (Unamuno, 2009, p. 140)

No es solo una *captatio benevolentiae*, un intento de morigerar la grandilocuencia de la denominación del personaje en un texto que pretende intervenir políticamente sobre la realidad y convencer de algo a sus lectores. La disidencia literaria no se manifiesta solo en la identificación del autor, simple y directa aunque simbólica, con un colectivo, el de la comunidad nacional que estaría siendo objeto de censura, represión y violencia por parte del gobierno del dictador, y que el escritor representaría, sino que el texto explora las condiciones impuestas por que esa disidencia se dé en un texto literario, a través de la ficción e implique su lectura. La fórmula alcanzada, en el final mismo del texto, será la siguiente: “no quiero referirme, lector mío, a mi yo solamente, sino a tu yo, a nuestros yos. Que no es lo mismo nosotros que yos” (p. 196): la lectura de literatura supone un tipo específico de mediación entre lo individual y lo colectivo, y esto resulta crucial cuando se trata de literatura disidente.

No es el objetivo aquí indagar, sin embargo, las condiciones generales de la ficción literaria entre los discursos públicos en la época moderna, es decir, en colaboración y competencia con la prensa periódica y los demás medios de comunicación, sino de la conciencia de que el carácter literario de la disidencia supone una especificidad propia, y que esa especificidad consiste en una cierta autoanulación discursiva que, a diferencia de otros discursos, pone en primer plano los problemas de enunciación del disidente. Si seguimos explotando la interpretación del título “Cómo se hace una novela”, puede ser una clase magistral de teoría y práctica literaria... o la descripción de una exageración basada en poco y nada: hacer una novela de un exilio que en realidad no es tal, porque el dictador lo ha amnistiado pocos meses después del destierro y Unamuno podría haber vuelto a España. El texto evidencia esta precariedad del valor de la enunciación a través del vocabulario filosófico (y literario) que Unamuno tenía disponible, que era el de la ontología del sujeto, y las dudas, las contradicciones y las paradojas sobre la identidad del yo aparecen por doquier, ya desde el epígrafe de las *Confesiones* de San Agustín, “*Mihi quaestio factus sum*” (p. 103); más adelante en el curso del texto, la pregunta se vuelve explícita:

¿No estaré acaso a punto de sacrificar mi yo íntimo, divino, el que soy en Dios, el que debo ser, al otro, al yo histórico, al que se mueve en su historia

y con su historia? ¿Por qué obstinarme en no volver a entrar a España? [...] ¿Es que represento una comedia, hasta para los míos? (pp. 155, 157)

El tema de la búsqueda infructuosa de autenticidad subjetiva en un mundo histórico y social complejo, dilema metafísico –y, por supuesto, también histórico y social– de época, evidencia aquí que, en literatura, la disidencia no puede prescindir de una pregunta por la legitimidad de su enunciación misma, del decir sobre lo dicho. Lo infundado de la disidencia, desde el punto de vista de una hegemonía que, más allá del gobierno de turno, impone el sentido común, aparece aquí con claridad, aunque lo haga con los ropajes de un sujeto en busca de su imposible identidad metafísica, y aquella hegemonía esté identificada claramente con un Estado devenido dictatorial.

Cincuenta años después, bajo otra dictadura, podemos encontrar otra reflexión interesante sobre la disidencia en literatura en *La fea burguesía* de Miguel Espinosa, publicada de manera póstuma en 1990. A diferencia de Unamuno, Espinosa nunca fue un escritor ni un intelectual famoso, y desarrolló toda su obra en la ciudad de Murcia. Se hizo conocido recién en 1974 con su primera publicación literaria en forma de libro, la monumental *Escuela de mandarines*, su gran obra satírica sobre los intelectuales bajo el franquismo, que venía redactando desde los años 50; y murió apenas ocho años después. Sin embargo, hallamos en *La fea burguesía* algunas estrategias ya encontradas en el texto de Unamuno: una clara conciencia de que la disidencia no puede descontar o negligir el medio a través del cual se realiza y una completa autoimplicación o autocritica del sujeto que enuncia. Espinosa hace, como Unamuno, un uso especial del lenguaje, estilísticamente marcado y reconocible, a través de un léxico idiosincrático, construcciones gramaticales arcaístas y fórmulas repetidas. Por último, en la novela hay no solo uno, sino varios alter-egos o trasuntos autobiográficos del autor y de amigos suyos.

Sin embargo, hay una diferencia muy marcada con el texto de Unamuno: la novela de Espinosa no está conformada por el discurso del o de los disidente/s, ni cuenta su historia, en primera persona o a través de los alter-egos, sino que se centra, a veces en clave, a veces de manera realista, en la historia de las clases medias murcianas bajo el franquismo. El texto está constituido, primero, por las biografías de cuatro matrimonios

de clase media durante diferentes etapas del franquismo, y luego, por el monólogo de un alto funcionario del Estado, apenas interrumpido por intervenciones mínimas del narrador. La palabra de los disidentes casi no tiene lugar en el texto, aunque al mismo tiempo está clara la crítica al franquismo. Si bien la novela expone las miserias de las clases medias bajo la dictadura, al mismo tiempo subraya sistemáticamente la completa ineffectividad del discurso de los disidentes frente al de los acomodaticios o los poderosos. La crítica no se dirige entonces tanto contra las políticas del Estado bajo las cuales se amparan (por ejemplo, contra la proscripción o la censura), sino contra los discursos sociales que micrológicamente, a nivel de las costumbres conyugales y parentales cotidianas, lo legitiman.

Esto lleva a preguntarse si lo que en la novela se dice acerca de los personajes disidentes se aplica autorreferencialmente a la propia obra de Espinosa. Es imposible no hacerse una pregunta así ante una novela que desde su título se presenta como una invectiva puramente estética contra la clase dominante: *La fea burguesía*. ¿Es ella misma una denuncia ineffectiva e infantil, por artística y novelesca, de la realidad bajo el franquismo, pero reivindicada como garantía de su única autonomía posible respecto de ella? Una primera respuesta tendría que ver con la denuncia de que son objeto los intelectuales en la novela: su mera existencia es un realce o reflejo del poder, como la pobreza realza o refleja la riqueza en los términos de la “clase gozante”. ¿Defiende aquí Espinosa una autonomía para la literatura basada en una impotencia, al estilo de algunas “estéticas” derivadas de la fenomenología que por los años de escritura de *La fea burguesía* elaboraban filósofos como Emmanuel Lévinas o Jean-Luc Nancy? ¿O se está burlando de las expectativas disidentes que todavía solemos poner sus lectores (y más aún, los críticos académicos) en la literatura y aboga por otro tipo de resistencia, en última instancia autoanulándose? Esta indecidibilidad, cuyos primeros atisbos encontrábamos en *Cómo se hace una novela* de Unamuno, se ha generalizado como característica de la disidencia literaria, ya más cerca en el tiempo. Ella evidencia el problema de la legitimación del discurso disidente a tal punto que parece vedar tanto su propio proferimiento (por parte de los personajes disidentes en la novela), como la mera hipótesis de su propia efectividad. Y, por supuesto, al mismo tiempo, testimonia los

cambios sufridos por la literatura en un estado muy diferente de su sistema de relaciones con otros medios de comunicación y discursos públicos, y con el Estado.

Los combatientes de Cristina Morales pone la disidencia en primer plano ya desde su mismo título. Publicada originalmente en 2013, reeditada en 2020 tras el éxito consagratorio de la autora con *Lectura fácil*, sin embargo la novela no cuenta una historia de luchadores militares o políticos (como su *Terroristas modernos*), sino de un grupo de teatro universitario experimental en que la autora participó. El elemento autobiográfico está presente desde el mismo epígrafe de la novela, pero tramado con una primera persona del plural en tiempo verbal presente generalizada. No hay aquí alter-egos: los personajes tienen los nombres de pila de la autora y sus compañeros de grupo, como también indica expresamente el epígrafe (Morales, 2020, p. 7). Tampoco es el contexto, como en los otros dos casos revisados, una dictadura. Sin embargo, todo el texto gira obsesivamente sobre las condiciones de posibilidad de la disidencia en literatura, cada vez más exiguas. El rol que cumple la práctica teatral en la novela –se incluye textualmente la dramaturgia de las performances del grupo– es poner en primer plano los problemas ligados a la representación, es decir, a las relaciones entre disidencia literaria y política, explicitadas por la referencia a un público presente en las puestas en escena, aunque por supuesto inevitablemente ausente del libro.

Si intentamos trazar un arco lógico entre los textos presentados, podemos notar que las dudas de Unamuno acerca de la enunciación de la disidencia manifestadas en *¿Cómo se hace una novela?* se realizaban bajo la expectativa de un campo general del discurso público, aun en dictadura, receptivo y permeable al impacto de la literatura: es allí donde la disidencia se mostraba especialmente sensible a sus problemas de legitimación, y lo hacía en primera persona, volcada sobre sí. En *La fea burguesía*, esa vuelta se radicalizaba al punto de que el discurso dominante objeto de crítica desplazaba completamente al disidente, detallando las razones de su completa carencia de legitimidad. No es que no existiera un ámbito del discurso público, supuestamente anulado por el gobierno dictatorial, sino que el alcance de la disidencia se adelgazaba no solo a causa de su falta de difusión, sino de una ineffectividad constitutiva. Por ello, el rol disidente de

la literatura parecía consistir, de una u otra manera, tanto en una interrogación como en una autoanulación de sí mismo. En *Los combatientes*, más allá de las tesis políticas explícitas que puedan extraerse de su interpretación alegórica (la autora es, de hecho, licenciada en Derecho y Ciencias Políticas), esa autoanulación se exterioriza hacia otras artes: en el final de *La fea burguesía* ya aparecía la poesía como alteridad respecto de la novela que refuerza la posición de aislamiento del discurso disidente concebido fundamentalmente como hecho de lenguaje; en *Los combatientes* es el teatro. La relación con y los efectos sobre su público, más que las implicaciones de su naturaleza verbal, son lo que ahora se vuelve objeto de esa duda radical que sobre la disidencia impone la literatura. El efectismo de las prácticas escénicas descritas en la novela, ligado inicialmente con la provocación a partir de una sobreexposición violenta de los cuerpos y la sexualidad de los actores en escena, tiene como correlato una revisión minuciosa del perfil con que el grupo de teatro se presenta ante el público y de la naturaleza misma del evento teatral (o, eventualmente, de una mesa redonda en una feria del libro). Una vez más, la disidencia en literatura consiste en la interrogación de sí misma, pero la forma de esa interrogación ha cambiado. Sorprende que una novela publicada, reeditada luego por la editorial Anagrama y de circulación ampliada, se concentre en la sorpresa, la incomodidad, la pasividad o el fastidio de públicos siempre reducidos, los de una puesta de teatro experimental o de una mesa redonda, pero también siempre de cuerpo presente, como exigen las artes escénicas.

En este ejemplo no nos hemos servido de herramientas de gestión digital de grandes masas textuales ni de otros procedimientos de comparación histórica a gran escala. Simplemente hemos intentado trazar relaciones entre textos pertenecientes a distintas épocas a partir de un eje común. Las conclusiones podrán tener un alcance y una convicción limitados, y ser rebatidas desde otros trabajos de lectura e investigación con otro corpus; pero lo importante aquí es atender a la fertilidad de una operación —la comparación histórica entre épocas— que se ha vuelto impropriamente desacostumbrada en los estudios literarios. Ha permitido postular algunas hipótesis y visibilizar algunos aspectos quizás no tan visibles cuando el corpus se restringe a un corte sincrónico o a un ámbito

epocal definidos por la compartimentación habitual de la experticia científica en su estado actual: la que ha vuelto a tener en su centro el autor y la obra. Este es el modesto objetivo –tentativo, especulativo, proyectivo– que nos propusimos con este número monográfico.

Los trabajos

A continuación, una serie de artículos de investigación actual se enfrenta especulativamente, pero también de forma bien concreta a partir del análisis de textos, al desafío de producir comparaciones significativas entre fenómenos (no solo obras individuales) separados por un tiempo que a veces es breve –unos veinte años, crisis económica y cuarta ola feminista mediante, alcanzan para transformar completamente la experiencia literaria de la maternidad en España– y a veces muy largo –entre las primeras versiones artúricas más o menos literarias de Monmouth y Chrétien y las novelas de White median ochocientos años, ¡y casi mil quinientos si partimos de la época histórica a que supuestamente harían referencia!–. En todos los casos, resulta evidente la productividad de la operación comparativa: aparecen asuntos y problemas que no serían visibles a partir de otros tipos de acercamiento más exclusivistas.

En primer lugar, Magdalena Cámpora explora los cambios que la noción misma de “clásico” sufre cuando se desplaza en el tiempo (del siglo XIX al XX) y en el espacio (de Francia a Argentina). Pero no lo hace solo a partir del rastreo de reflexiones metaliterarias o metahistóricas al respecto, sino, sobre todo, de la actividad efectiva de la edición de libros. El sentido de la práctica cambia cuando los clásicos dejan de ser solo un patrimonio nacional a conservar y se vuelven el signo de una modernidad cosmopolita a alcanzar. Pero lejos de convertir esto en un nuevo modelo abstracto para pensar las relaciones literarias internacionales, Cámpora aboga por una mirada situada de los fenómenos literarios, que distingue con claridad de la meramente local, y alumbra así una vía sugerente para la literatura comparada en y desde Argentina.

Carolina Ramallo se impone un desafío extremo: ¿cómo podrían pensarse las relaciones entre el romanticismo de Jena y la literatura argentina reciente? Un tema clásico en los estudios literarios, la

sensibilidad del lenguaje y de la literatura ante momentos de crisis social y política radical, le permite a Ramallo internarse en un campo lleno de escollos, dadas la ingente masa bibliográfica acerca del primero y la sobrecarga de su canonización universalizante, por europeo; la relativa escasez de miradas de conjunto sobre la segunda y su estado de inacabamiento constitutivo; y una distancia en el tiempo y en el espacio importante, que obliga a tomar una serie de recaudos contra el riesgo del anacronismo. Como si esto fuera poco, Ramallo se permite también reflexiones agudas sobre las relaciones entre literatura, crítica y teoría, y se muestra especialmente atenta a las redes de sociabilidad literaria y al problema de la representación en literatura y en política.

Las cosas se complican en la propuesta de Mariano Saba: se trata no solo de la distancia que los separa del místico español Miguel de Molinos (1628-1696), sino también de la que hay entre los dos intérpretes suyos que estudia, Marcelino Menéndez y Pelayo (1856-1912) y María Zambrano (1904-1991); y no solo de la diferencia entre esas interpretaciones, sino de las concepciones de la historiografía literaria supuestas por cada una de ellas, entre el positivismo y la fenomenología. Estas relaciones están atravesadas, además, por las implicaciones que tuvo, para la tarea historiográfica, el desarrollo del nacionalismo español, complejo y singular, aunque también violentamente excluyente ante la heterodoxia. Saba se pregunta, en última instancia, cuáles son las condiciones del saber acerca del pasado, y por los límites de la historiografía como práctica científica y filosófica.

Gabriela Cipponeri y Juan Manuel Lacalle se ocupan, como ya adelantamos, de la reescritura de la leyenda artúrica por parte de T. H. White en *The Once and Future King*. En el marco de una reflexión más general sobre el neomedievalismo, los autores estudian cómo se puede construir, más que simplemente re-construir, una época histórica a partir de la reelaboración de material legendario. Esto da lugar a un trabajo detallado sobre el manejo de la temporalidad en la narración, así como también sobre el sentido del anacronismo y las conexiones con el presente de la publicación de la obra, que, aunque está muy específicamente basado en la obra de White y muy abundantemente documentado en este sentido,

da lugar a conclusiones historiográficas más generales y muy pertinentes a propósito de las preocupaciones de este número monográfico.

También mencionamos antes el trabajo de Alejandra Romano sobre las representaciones literarias de la maternidad en la España reciente. Aquí la separación epocal está dada no tanto por una distancia más o menos grande en el tiempo, sino por el acontecimiento de la crisis de 2008, que introduce cambios muy significativos en el objeto específico que recorta el artículo. Lo literario de estas representaciones de la maternidad no obsta a que la autora tenga en cuenta la multiplicidad de factores en juego, y su trabajo gana envergadura a partir de las conexiones que establece para pensar el cambio histórico: son muchas las resistencias a vencer para concebir como enteramente políticas, sociales y culturales las condiciones y el ejercicio de la maternidad. Romano logra alumbrar así la densidad histórica de los textos de Carme Riera y Elena Medel que analiza.

El género fantástico es el eje de la propuesta de Gerónimo Eiros Fontes, pero los alcances de su trabajo lo exceden largamente: desde un enfoque estético adorniano, el autor estudia la prioridad del objeto en el género y la ejemplifica a través de su análisis comparado de *El proceso* de Kafka y de *Historia de fantasmas* de Freudenthaler. En la literatura fantástica es posible encontrar una plasmación de la complejidad de las relaciones de sujeto e historia que no desdeña el rol que en ellas tienen la imaginación y la fantasía, lejos de cualquier subjetivismo y de cualquier función compensatoria a partir de resoluciones idealistas de conflictos materiales en el mundo onírico del realismo capitalista.

Todos estos trabajos se atreven a quebrar la idea de que historizar es solo contextualizar radicalmente, y a situar sus objetos en perspectivas históricas de mayor profundidad y alcance. Queda en los lectores de este número monográfico del *Boletín GEC* decidir no solo con cuánto éxito, sino, sobre todo, con cuánta capacidad de sugerir caminos posibles para la crítica y la historia literarias actuales.

Referencias

Beecroft, A. J. (2009). Literatura mundial y literatura-mundo: hacia una tipología de los sistemas literarios. *New Left Review*, 54, 85-96. <https://newleftreview.es/issues/54/articles/alexander-beecroft-literatura-mundial-y-literatura-mundo.pdf>

- Beecroft, A. J. (2015). *An Ecology of World Literature: From Antiquity to the Present Day*. Verso.
- Casanova, P. (2001). *La República mundial de las Letras*. Anagrama.
- Espinosa, M. (2017). *La fea burguesía*. La fea burguesía.
- Even-Zohar, I. (1996). The Role of Literature in the Making of the Nations of Europe: A Socio-Semiotic Study. *Applied Semiotics/Sémiotique Appliquée*, 1, 20-30.
- Hayot, E. (2012). *On Literary Worlds*. Oxford University Press.
- Havel, V. (1992). The Power of the Powerless. En *Open Letters: Selected Writings 1965-1990* (pp. 125-214). Vintage Books.
- Link, D. (2005). *Clases. Literatura y disidencia*. Norma.
- Manovich, L. (2016). The Science of Culture? Social Computing, Digital Humanities and Cultural Analytics. *Journal of Cultural Analytics*, 1(1), 1-15. <https://doi.org/10.22148/16.004>
- Morales, C. (2020). *Los combatientes*. Anagrama.
- Siskind, M. (2016). *Deseos cosmopolitas. Modernidad global y literatura mundial en América Latina*. Fondo de Cultura Económica.
- Tilly, C. (1991). *Grandes estructuras, procesos amplios, comparaciones enormes*. Alianza.
- Unamuno, M. de. (2009). *Cómo se hace una novela*. Cátedra.
- Underwood, T. (2013). *Why Literary Periods Mattered*. Stanford University Press.
- Welskopp, T. (2010). *Vergleichende Geschichte*. Europäische Geschichte Online (EGO). Leibniz Institute of European History. <https://d-nb.info/1020545119/34>
- Werner, M. y Zimmermann, B. (2003). Penser l'histoire croisée: Entre empirie et réflexivité. *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 58(1), 5-36. <https://www.cambridge.org/core/journals/Annales-histoire-sciences-sociales/article/abs/penser-lhistoire-croisee-entre-empirie-et-reflexivite/63A92EC81D2995E41F200A54CB54A29D>