

González, Javier Roberto

El trivium crítico del medievalismo: homología, alología, holología

Letras N° 65-66, 2012

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central “San Benito Abad”. Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

González, Javier Roberto. “El trivium crítico del medievalismo : homología, alología, holología” [en línea]. *Letras*, 65-66 (2012). Disponible en:
<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/trivium-critico-medievalismo-homologia.pdf> [Fecha de consulta:.....]

El *trivium* crítico del medievalismo: homología, alogía, holología

JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ

*Director del Departamento de Letras
Universidad Católica Argentina*

Como en ocasiones anteriores —el cuarto centenario del primer *Quijote* en 2005, el quinto del *Amadís de Gaula* de Montalvo en 2008—, enmarcamos esta décima edición de nuestras Jornadas en el contexto de una efeméride literaria, los quinientos años del *Cancionero General* de Hernando del Castillo, pero, también como en las ediciones previas, esta divisa no deja de ser un pretexto para llamarnos a la reflexión y al intercambio de ideas e indagaciones acerca del amplísimo marco de nuestra especialidad, la literatura española medieval en su conjunto y en sus proyecciones post-medievales, extra-hispánicas y aun extra-literarias bajo todas sus formas y en todos sus géneros. La celebración del quinto centenario del *Cancionero General*, magna y exhaustiva recopilación de la tradición lírica medieval hispánica llevada a cabo en los umbrales mismos del Renacimiento, nos ofrece un óptimo punto de partida para repensar, en cuanto filólogos y críticos literarios, la real naturaleza de nuestro objeto, de nuestros métodos y de nuestros deberes y posibilidades, porque la lírica es quizás el principal analogado entre los diversos modos y los dispares avatares genéricos que puede asumir el discurso literario, la más eminente forma bella a la que puede aspirar un enunciado lingüístico, y por ello, el límite necesario e incómodo que encuentra nuestra pretendida ciencia a la hora de confrontar su arsenal pautadamente analítico con las huidizas arenas de lo inasible e inefable, vale decir, en definitiva, del misterio. De sobra sabemos y hemos experimentado —gozosamente en cuanto lectores, angustiosamente en cuanto filólogos y críticos— que el discurso lírico siempre nos derrota y nos supera en cualquier intento de explicación y comprensión —mi recurso a la dupla diltheyana no es, como se verá, casual ni gratuita—; se trata de una derrota inexcusable, fatalmente necesaria, que a lo sumo se deja, si no evitar, quizás atenuar o capitalizar, con cierta cuota de provecho y de honra, si sabemos definir con tino los

alcances de nuestros objetivos y la naturaleza de nuestros métodos. Sin entrar aquí, por cierto, en recordatorios superfluos, por de sobra sabidos, acerca del carácter mítico —esto es, objetivo y entitativo— de la palabra poética, de su performatividad raigal, del carácter existencial y óntico, antes que lógico, de su verdad, de la inescindible unidad que definen su *sonus* y su *sensus* en correlato de perfecta implicancia recíproca, y de su condición en última instancia reveladora y *profética* —tanto en el sentido arqueológico cuanto escatológico del término—¹, sí querría hacer pie en el aniversario que celebramos y en el género lírico que resulta más propio de la obra celebrada para ensayar brevemente ante ustedes algunas fragmentarias reflexiones sobre nuestras concretas posibilidades teóricas y metodológicas en cuanto estudiosos del discurso literario de los siglos medios. Para ello, se me permitirá abusar, con cierta pobreza, de la facilidad que presta el esquematismo dialéctico, y señalar dos posibilidades opuestas y extremas de abordaje del texto poético, para al cabo aspirar a una síntesis de ambas.

Llamaremos a la primera posible modalidad de abordaje de un texto poético *método homológico*; el rótulo indica ya a qué nos referimos: a ese estilo y a ese temple críticos que, con mayor o menor grado de conciencia e intención, postulan que el discurso que se aboca a la interpretación de un discurso poético no debe ni puede en lo esencial diferir de este, vale decir, que cabe lícitamente una identificación total entre el discurso interpretante y el interpretado, una adecuación absoluta de las modalidades expresivas y generadoras de sentido del primero a las que resultan propias del segundo. Así, el crítico homológico se creará obligado, para comentar a un poeta, a ser él mismo supuestamente poético, y abundará en metáforas, símiles, exclamaciones, imágenes visionarias análogas a las del *vates* que lee, elevaciones de tono, reiterados y crecientes transportes emotivos y aun pasionales, acaso quebraduras y desórdenes sintácticos, todo en aras de la imposible *mise en scène* de su urgido poema en segundo grado. (Por ser esta una reunión de hispanistas me abstendré de aducir ejemplos de España o de Hispanoamérica, lugares en los que esta raza de críticos-poetas —malos críticos y malos poetas, no por ser ambas cosas, sino por no saber deslindar ambas funciones— ha sido por desgracia abundante y abundosa.) Claro que la descripción que antecede es la caricatura; detrás de la pretensión homológica puede haber asimismo una aspiración legítima y seria, aunque se nos antoje discutible y en definitiva descaminada. Una precisa y preciosa sentencia de Martin Heidegger viene a sintetizar la índole de la homología crítico-interpretativa: “La interpretación, considerada estrictamente, es ella misma solo posible como poesía. La poesía solo puede interpretarla un

¹ Recúrrase, para una formulación bastante comprensiva de estas cuestiones esenciales, a los trabajos de Walter Otto *Mythos und Welt*, Herausgegeben von Kurt von Fritz. Textrevision und Bearbeitung des Anhangs besorgt von Egidius Schmalzriedt. Stuttgart, Ernst Klett Verlag, 1962, pp. 230-290, y *Das Wort der Antike*, Herausgegeben von Kurt von Fritz. Textrevision und Bearbeitung des Anhangs besorgt von Egidius Schmalzriedt. Stuttgart, Ernst Klett Verlag, 1962, pp. 348-373, y al de Carlos Disandro *El son que funda*, La Plata, Fundación Decus, 1996, pp. 25-45.

poeta desde la misma vocación, es decir, desde la vocación poética, que por ello no es unívoca.”² Idéntica idea resonará, años más tarde, en las lamentaciones de George Steiner ante la desmedida proliferación de la metatextualidad secundaria³. Como *desideratum* de empatía lectora y de potenciación semántica en orden a la autocomprensión del lector frente al texto poético, según quiere la hermenéutica, esto está muy bien, y muy probablemente sea cierto que nadie posee en grado mayor que un poeta la capacidad de comprender a otro y de interpretar en plenitud sus textos, pero semejante perspectiva anula toda posibilidad de discurso crítico y de tarea filológica en lo que estos tienen de específico. La glosa poética de un poema es perfectamente lícita y aun puede resultar sublime, pero como sucedáneo de una labor rectamente crítica es insostenible y puede inclusive acabar en la caricatura esbozada más arriba. En algunos casos los resultados pueden mentir cierto aspecto crítico, y cuando el autor interpretante es alguien de talento o de genio el engaño puede ser magnífico: piénsese en el *Quijote* de Unamuno, por caso, o en los ensayos supuestamente “críticos” de Borges — los de Azorín son de otra ralea, claro está—, piénsese en la larga tradición de Medea, Electras, Edipos y Don Juanes de Occidente, piénsese en los sonetos petrarquistas de tantos poetas de los renacimientos europeos, piénsese en el último aberrante montaje que hayamos padecido de un drama shakespeariano o de una ópera descuartizada por un demasiado imaginativo *régisseur*, piénsese, en suma —y en tal cosa desemboca forzosamente la interpretación entendida como recreación acrítica, como lectura únicamente *poética* de un poema— en la totalidad de la literatura universal en cuanto gigantesco hipertexto de la tradición que la precede, la causa y la sostiene. Si la única lectura posible es la recreativa, el texto leído deja de ser él mismo para convertirse en pre-texto o en hipo-texto de *otro texto*, segundo, distinto del primero, acaso brillante, espléndido, mejor, pero distinto, y el sentido que emerge de esa lectura, aunque lejanamente sostenido en el primer texto, no es ya el sentido del primero, sino del segundo. Sin llegar, claro, a tales extremos, todos nosotros corremos el riesgo de despeñarnos por estos abismos cuando, arrebatados por la belleza de una obra o por la adhesión empática que nos suscita, olvidamos que no somos lectores, sino filólogos, que no gozamos por tanto

²“Die Auslegung, ‘streng genommen’, ist selbst nur als Dichtung möglich. Die Dichtung kann nur ein Dichter auslegen aus der selben, d.h. aus der dichterischen Berufung, die deshalb nicht die gleiche ist” (Heidegger, Martin. *Gesamtausgabe*. Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 2009, Band 71: *Das Ereignis*, III^o Abteilung, XI: “Das seynsgeschichtliche Denken (Denken und Dichten)”, G: “Anmerkungen und Auslegung”, 386, pp. 341-342).

³“Todo arte, música o literatura serios constituyen un acto *crítico*. [...] Ya sea realista, fantástica, utópica o satírica, la composición del artista es una contradecaración al mundo. [...] Sin embargo, la literatura y las artes son también crítica en un sentido más particular y práctico. Encarnan una reflexión expositiva, un juicio de valor, sobre la herencia y el contexto al que pertenecen. [...] Las lecturas, las interpretaciones y los juicios críticos del arte, la literatura y la música ofrecidos desde el interior mismo del arte, la literatura y la música son de una penetrante autoridad, raramente igualada por los ofrecidos desde fuera, los presentados por el no creador, es decir, el reseñador, el crítico, el académico. Virgilio lee a Homero, guía nuestra lectura de él, como no puede hacerlo ningún crítico externo. La *Divina Comedia* es una lectura de la *Eneida*” (Steiner, George. *Presencias reales*. Barcelona, destino, 1991, pp. 23-24).

de la absoluta libertad del lector, sino de la restringida responsabilidad del crítico, que nuestra lectura no puede librarse al desenfreno generador de sentido que le es lícito al receptor no profesional, que estamos obligados a encauzar nuestra recepción en los márgenes interpretativos a menudo estrechos y “poco estimulantes” que permiten la historia, la lengua, el gusto, el pensamiento y el contexto cultural de la época en que la obra fue gestada, la vida, la formación y el estilo del autor, la tradición manuscrita o editorial que aportan los distintos testimonios, las leyes de la ecdótica y los rigores de la filología. En nuestro campo medievalista, por fortuna, suelen tenerse bastante claros estos límites, y los riesgos de una desbocada crítica homológica, abandonada a la simple y sola dinámica de la lectura autocéntrica y libérrima, disminuyen notoriamente; con todo, no desaparecen, y más a menudo de lo deseable se encuentran trabajos donde abunda más la mera imaginación que la estricta ponderación.

La modalidad opuesta de abordaje de un texto poético es el *método alológico*; aquí se corre un riesgo contrario e igualmente nocivo, y por desgracia mucho más frecuente en nuestro ámbito: el de la excesiva racionalización del objeto artístico verbal, el de una brutal *logicización* o *desmitificación* de la palabra poética, a la que se aprisiona y degrada mediante la aplicación de asépticos métodos de análisis, vivisección y clasificación. La ciencia filológica y el análisis formal se ciñen a sí mismos y no logran trascenderse en una interpretación —siempre osada, pero siempre indispensable— de ese núcleo inasible que va más allá de toda sistematización y de todo estudio metódico de los materiales lingüísticos, históricos, biográficos, ideológicos o estilísticos en los que se asienta, pero en los que no consiste, el misterio poético. Por lo general, el temple de este tipo de discurso crítico resulta seco, enjuto, frío, esquemático, matemático a veces, impasible a toda vibración cabalmente artística; si en el temple homológico el discurso crítico fracasaba por su absoluta identificación con el discurso poético de su objeto, en este temple alológico el fracaso se funda en la absoluta inadecuación de los dos discursos; por exceso o por defecto, la necesaria empatía que, críticamente, debe vincular el texto interpretante con el interpretado no alcanza a definirse conforme a los límites exactos aconsejables. Fuerza es reconocer que los riesgos de la alología son mayores que los de la homología en nuestro discurso crítico de medievalistas, y que así como no somos por lo general demasiado proclives a los excesos de empatía imaginativa y de libertad lectora en nuestro comercio con los textos, sí tendemos en cambio a caer en el defecto, a limitarnos a la pura crítica material de los testimonios, a practicar una ecdótica dura o una filología descarnada que avanza tras las huellas de las fuentes y las influencias, del contexto histórico, cultural, doctrinal o ideológico, y que renuncia o no se atreve a dar el peligroso pero imprescindible paso ulterior de esa comprensión del texto poético que debe ser, también ella y con los recaudos apuntados, poética.

Sentados pues los dos polos de la antítesis, ¿cabe la posibilidad de una síntesis, de un método que llamaríamos *holológico*, vale decir, totalizante, integral y abarcativo de

las dos dimensiones que mencionábamos al principio del *explicar*, describir y analizar alológico y del *comprender* empático y homológico? Se trata, en definitiva, de fijar los precisos alcances y la exacta naturaleza de nuestro *mester*; no es el nuestro un *mester de poetría*, porque no somos poetas, o, si lo somos, no debiéramos serlo a la hora de estudiar a otro poeta; tampoco es por cierto un *mester positivo* en el sentido decimonónico de este adjetivo, no es una pura ciencia experimental que siempre pueda proceder por mediciones y verificaciones prácticas, ni a quien siempre le quepa la posibilidad de la generalización y el dictado de leyes universales; quizás sea, entonces, un recto *mester de clerecía*, no desde luego por el significado que adquiere esta expresión como rótulo de la concreta escuela literaria del siglo XIII castellano, sino a partir del sentido genérico y comprensivo bajo el cual los medievales entendían al *clérigo*: un hombre de letras sagradas y profanas, un *sabidor* integral consagrado al estudio sistemático y a la vez inspirado, al análisis metódico y a la penetración sapiencial, a la cultura y a la piedad, a la lectura y la escritura ejercidas a un tiempo como *ars* y como *oratio*. Nuestro *mester* holológico debe incluir una tarea científica positiva y sistemática de ecdótica, lingüística, retórica, análisis estructural interno y contextual externo de los datos históricos y culturales pertinentes, pero debe saber a un tiempo trascender esa tarea y coronarla mediante el intento de una hermenéutica posible, siempre controlada y encauzada por los datos objetivos aportados por la tarea científica previa, que encuentran así, finalmente y merced a este coronamiento que los trasciende, su pleno sentido. No otra cosa propone Paul Ricœur cuando advierte sobre la necesidad de los análisis inmanentes del texto como paso previo a cualquier tarea de interpretación⁴. En cuanto filólogos, nuestro discurso nunca puede ser una pura “lectura”, porque nuestro propósito es notoriamente distinto del propósito del puro lector: si este, conforme a lo dicho por Gadamer y el propio Ricœur, tiene por objeto en su abordaje del texto no tanto comprender dicho texto sino comprenderse a sí mismo frente al texto, a través de la denominada *fusión de horizontes*, el filólogo y el crítico en cuanto tales no pueden darse el lujo de semejante objetivo autocentrado y solipsista; el deber del crítico y del filólogo será, siempre y ante todo, la comprensión del texto por el texto mismo, y en la inexcusable —y deseable— fusión del horizonte del texto con el horizonte de su propia identidad lectora deberá poner la atención y los recaudos ante todo en el primero, y advertir las interferencias del segundo como a la vez fecundas y riesgosas para su tarea hermenéutica. Y ello porque el crítico, a diferencia del puro lec-

⁴“Si [...] se considera el análisis estructural como una etapa —y una etapa necesaria— entre una interpretación ingenua y una interpretación crítica, entre una interpretación de superficie y una interpretación profunda, entonces se muestra como posible situar la explicación y la interpretación en un único *arco hermenéutico* e integrar las actitudes opuestas de la explicación y la comprensión en una concepción global de la lectura como recuperación de sentido” (Paul Ricœur, “¿Qué es un texto”, en su *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*. 2ª ed. Buenos Aires, FCE, 2010, p. 144; véanse además del mismo autor *Le conflit des interprétations*. Paris, Éditions du Seuil, 1969, pp. 31-63, y *Tiempo y narración I*. 2ª ed. México, Siglo XXI, 1998, pp. 113-161).

tor, no lee solo para sí, sino que lee para otros, proporciona una primera lectura de desbroce orientada a fundar y a guiar las lecturas de los demás, que serán en definitiva, al margen de la atadura profesional y —si se quiere— *deontológica* que nos ciñe a nosotros, quienes ejerzan la plena libertad interpretativa, bajo su responsabilidad y dentro de los ámbitos exclusivamente privados en los que ocurre su lectura, que a nosotros se nos niegan. Así, más que una pura interpretación, el filólogo y el crítico realizan un análisis seguido de un *umbral de interpretación*, de un primer grado de comprensión fuertemente signada por los límites de la previa *explicación noética del discurso poético en su clausura textual y contextual propia*, más una a la vez necesaria y acotada interferencia mínima de sus propios horizontes y contextos de recepción. La “gloria” de esta modesta hermenéutica del crítico literario estará entonces, si se quiere, en su capacidad de suscitar, sin influir o influyendo mínimamente, los cauces adecuados para la hermenéutica plena y libre del lector. Y será este, en definitiva, y nunca el crítico, aquel a quien sea lícito, conforme a sus posibilidades, ejecutar el *desideratum* heideggeriano de interpretar un poema mediante otro poema, porque su poema interpretante viene hecho posible por el análisis científico y la primera y controlada interpretación del filólogo, que le brinda de este modo, despejado y diáfano, el horizonte del texto para que le oponga e interfiera fecundamente el lector su horizonte propio. Igual que el mejor traductor es el menos visible, el mejor crítico literario es, también, el que menos interfiere con su cuerpo la visibilidad exenta y aurática del texto poético; más que en oponer y en integrar en el horizonte del texto el suyo propio de crítico, la misión de este consiste en despejar el horizonte del texto de toda impureza atmosférica y de cualquier interferencia visual que pueda estorbar su nítida percepción: más que en poner de sí, la tarea interpretativa del crítico consiste en quitar del texto lo adventicio, superfluo, ajeno o excedente, y en no pocas ocasiones estos elementos extirpables son, precisamente, el fruto de descaminadas, por exageradamente *homológicas*, interpretaciones previas.

En las tres jornadas que hoy se inician intentaremos todos los aquí presentes, sin duda, llevar a cabo esta tarea. La alta y comprobada competencia de nuestros invitados y expositores, cuya presencia tanto nos honra y agradecemos, garantiza de sobra una cosecha de sazonados frutos. Bienvenidos a ella.