

Mediaciones: historia cultural, poética y perspectivas teóricas

Mediations: cultural history, poetics and theoretical perspectives

Pageaux, Daniel-Henri

Daniel-Henri Pageaux *

daniel-henri.pageaux@orange.fr

Sorbonne Nouvelle/Paris III, Francia

El hilo de la fábula

Universidad Nacional del Litoral, Argentina

ISSN: 1667-7900

ISSN-e: 2362-5651

Periodicidad: Semestral

vol. 21, núm. 26, e0037, 2023

revistaelhilodelafabula@fhuc.unl.edu.ar

Recepción: 23 Septiembre 2023

Aprobación: 27 Octubre 2023

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/247/2474692002/>

DOI: <https://doi.org/10.14409/hf.2023.26.e0037>

Resumen: Desde una perspectiva de renovación, se estudia la noción tradicional de “intermediario” a partir de un largo abanico de géneros y formas, considerando a ciertos escritores como actores y exponentes de un proceso de mediación, cultural, poética y ética, dejando de lado la mediación simbólica para obras de ficción o creación.

Palabras clave: mediación, intermediario, intercambio, literatura comparada.

Abstract: *From a perspective of renewal, the traditional notion of “intermediary” is studied from a wide range of genres and forms, considering certain writers as actors and exponents of a cultural, poetic and ethical mediation process, leaving aside the symbolic mediation for works of fiction or creation.*

Keywords: *mediation, intermediary, exchange, comparative literature.*

Sabido es que la literatura comparada se dedica al estudio no sólo de comparaciones entre obras, mediante la temática – caso más frecuente – sino también al de las relaciones entre literaturas, entre elementos extranjeros y textos de una literatura determinada, y entre diferentes componentes de una o varias culturas – campo de estudio, en este último caso, que remite más bien a la llamada literatura general. La literatura comparada tradicional, puntualmente la francesa desde mediados del siglo pasado, tenía en el programa de sus estudios el tema de los “intermediarios” (Van Tieghem, 1951), actores y textos que expresaban aspectos y modalidades de intercambios literarios y culturales. El propio Van Tieghem había acuñado un vocablo específico para semejantes investigaciones: “mesología” (‘mesos’ o sea medio, entre) que afortunadamente no ha echado raíces.

En cambio, la realidad de los contactos, de los intercambios literarios y/o culturales siguió llamando la atención imponiéndose paulatinamente otra voz de corte moderno y hasta interdisciplinar: la mediación. En 2009 publiqué un libro en el cual intentaba proponer una panorámica de los estudios en torno a la mediación, como tema y práctica cultural y literaria, cuyo título, *L’œil en main/ El ojo en mano* (Pageaux, 2009) remitía a los antiguos emblemas con dibujo y textos explicativos (en este caso, la necesidad de abrir el ojo, estar atento)

NOTAS DE AUTOR

- * Daniel-Henri Pageaux, catedrático emérito de la Sorbona/Paris III, Codirector de la *Revue de Littérature comparée*, Miembro correspondiente de la Academia das Ciências de Lisboa, Doctor honoris causa por la Universidad de Enna/Sicilia. Ha sido dos veces Presidente de la Sociedad Francesa de Literatura general y comparada. Últimas publicaciones: *Bajo el signo de Proteo, Ensayos*, l’Harmattan/AGA, 2022, *Etudes portugaises, brésiliennes et luso-africaines*, l’Harmattan, 2022, *François Cheng “La Vie en devenir”* l’Harmattan/AGA, 2023.

pero más explícito era el subtítulo: *Pour une poétique de la médiation/ Por una poética de la mediación* que, obviamente no voy a retomar, pero que tampoco puedo olvidar.

Me interesa recordar lo extenso y variado de un “programa” de investigaciones que patentiza una renovación de la problemática comparatista permitiendo compaginar la vertiente cultural, la historia cultural y hasta (¿por qué no?) posibles estudios culturales con perspectivas poéticas así como teóricas sin las cuales no se puede llevar a cabo, a mi modo de ver, un verdadero estudio en torno a textos literarios, o más generalmente a la literatura.

1. HOMBRES-PUENTES

La literatura comparada en sus comienzos no prescindía del nivel individual y siempre se habló de “intermediarios” insistiendo en lo insoslayable de la acción personal, de la “ecuación personal,” para retomar una palabra que suelo utilizar. No vamos a cambiar de punto de partida, por ser yo más proclive a las evoluciones que a las rupturas y vamos a hablar primero de “hombres puentes”, una expresión llamativa que propuso Octavio Paz, con motivo de un homenaje, en el Colegio nacional de México, al filósofo y poeta Ramón Xirau (Paz, 1979). Adaptamos no la palabra, sino la imagen, a las “relaciones” estudiadas por la literatura comparada recordando de paso lo importante que representa la palabra “entre” o el prefijo “inter” en la reflexión comparatista (Pageaux, 1994).

Por su lado, Claudio Guillén (2005) que iba pisando con suma cautela los terrenos de la literatura comparada “a la francesa,” no podía descartar una rica galería de nombres y títulos entre los cuales destacaba con razón a Blanco White, aquel liberal español medio inglés que, desde Londres, revelara la poesía inglesa a la primera generación de románticos peninsulares y, añado yo, siguiendo al novelista Juan Goytisolo (2010) con un extenso prólogo donde presenta a uno de los pocos espíritus que plantearan, a comienzos del siglo XIX, el problema de la independencia de las colonias españolas.

Si nos parece imposible descartar o menoscabar la dimensión individual que conlleva la noción de “intermediario”, nos parece útil y aleccionador distinguir entre dos clases de mediación: 1/ la que procede de la literatura comparada tradicional basada en un proceso que transforma elementos de cultura extranjera, desconocida, en una realidad conocida, mediante discursos críticos (Foucault, 1990) o, sencillamente, traducciones: hemos identificado la dimensión extranjera que sigue siendo, sin sorpresa, la piedra de toque del ejercicio “comparatista”; 2/ una acción mediadora más amplia que consiste en hacer ver de otro modo lo que parece conocido: el discurso que agrega algo más, que cambia el enfoque sobre lo supuestamente conocido, lo que permite contemplar más a fondo cualquier discurso crítico o lo que muy atinadamente se llama “literatura segunda”. Se ensancha el horizonte de las lecturas e investigaciones, pese a que se pierda la especificidad de la dimensión extranjera que define la literatura comparada y por eso más vale hablar de literatura general.

El intermediario con sus escritos o con sus acciones e iniciativas puede ser un “introducción,” sobre todo por sus conocimientos lingüísticos, y mencionamos al respecto al barón de Vogüé, que con su libro *Le roman russe* (1886) reveló al público francés, en pleno auge del naturalismo a lo Zola, otra corriente intelectual y espiritual (Cadot, 1989). Quien leyó con provecho aquel ensayo fue la Condesa de Pardo Bazán que a su vez hizo de introductora en y para España.

Se atribuye tradicionalmente a los emigrados (cuando la Revolución francesa y más tarde con Napoleón I) un papel relevante en la difusión de las ideas y en el debate intelectual: aludo al “Grupo de Coppet” encabezado por Mme. de Staël y su libro meridiano *De l'Allemagne* (1810). En realidad, se trata de individuos a horcajadas entre dos culturas, como lo han sido, a veces dramáticamente, los exiliados (Loyer, 2007) y recordaremos también otro fenómeno intelectual con consecuencias múltiples en la Europa de la Ilustración: los jesuitas españoles expulsos, refugiados en los estados del Papa, después de la supresión de la Compañía de Jesús, multiplicando escritos en que pasan del español al italiano, como uno de los más célebres, el Padre Juan Andrés (Aullón de Haro, 2017; Pageaux, 2019). Más generalmente, mencionemos a cuantos integran lo que

George Steiner (2002) ha llamado “extraterritorialidad”, muy a menudo pasando también de un idioma a otro. Pensemos asimismo el desarraigo que han conocido ciertos intelectuales, como por ejemplo el crítico “francés” Todorov (1996) que se valió de una palabra más bien neutra ‘*dépaysé*’ para definir su posición de nativo de Bulgaria radicado después en París.

Tal vez la categoría más evidente y activa de “intermediarios” sea la de los traductores cuya labor expresa de manera sencilla y profunda a la vez el pasaje de una cultura a otra, el papel relevante, innovador, de la traducción para la introducción de nuevas formas, nuevas ideas que ofrece la “literatura traducida”/’*translated literature*’ en un sistema o polisistema literario, para aludir a la “teoría” propuesta por Itamar Even Zohar y su escuela.

Terminaremos este primer repaso con los que ayudan a la difusión de traducciones y movimientos intelectuales oriundos muy a menudo del extranjero, para después ser adoptados, naturalizados: el mundo de los editores, de las casas editoriales, de críticos que con sus ensayos o artículos van diversificando en la cultura receptora el repertorio de las referencias literarias y culturales. Estoy pensando en el papel desempeñado por el editor barcelonés Carlos Barral y lo que se ha llamado la “escuela de Barcelona” (Riera, 1988) con el crítico Josep María Castellet, su ensayo *La Hora del lector* que adelanta en treinta años los trabajos sobre la estética de la recepción de H.-R. Jauss y la revista *Laye*. Y con este ejemplo pasamos por fin del nivel individual al nivel colectivo, apasionante, pero difícil de estudiar.

Con este último ejemplo, encontramos en efecto a escritores, así como lugares y manifestaciones de prácticas mediadoras (pongamos por caso la revista). Pero, antes de proseguir en este sentido, hemos de contestar a una pregunta muy legítima: ¿qué tipo de estudio podemos proponer para ejemplificar no sólo la acción mediadora, sino muy en concreto la dimensión comparatista? Se impone como respuesta un solo tipo de estudio: la monografía, el retrato intelectual y el análisis lo más pormenorizado posible de las “relaciones” que se entrecruzan en escritos diversos de un individuo, como objeto de estudio.

Ahora bien: por reducirse a “una” individualidad, a “una” obra, suele considerarse semejante labor como ajena al ideal y espíritu comparatista: efectivamente no se va a comparar con nadie y con nada al escritor o su obra, pero puede escribirse algo más fascinante: lo supuestamente llamado monografía se transforma en un espacio en el que van a hacerse materia comparatista algunas partes de la obra estudiada, va a hacerse comparatista a un escritor, revelando aspectos y momentos mediadores. Y como botones de muestra, séame permitido mencionar cuatro tesis que he dirigido - Gironde (2011), Habib (2016), Penilla Céspedes (1991) y Villena Vega (2007), dedicadas a Hispanoamérica - y el libro que Emilia de Zuleta (1993) ha consagrado a *Guillermo de Torre entre España y América*. Ni siquiera existe diálogo entre idiomas, sino un único espacio hispanoparlante. Pero, después de definidos el campo de investigación, la meta del estudio y el enfoque que privilegia ciertos aspectos de la obra del escritor, la monografía se presenta como el mejor y más sencillo ejemplo de la “invención” de una posible literatura comparada.

2. ASPECTOS Y TEMAS DE LA MEDIACIÓN CULTURAL

Pasamos ahora a estos lugares o espacios o zonas en los que puede desarrollarse la mediación cultural. Y cito entre los más evidentes: la ruta, el “salón”, el café, la revista, la capital literaria. La ruta o las antiguas vías y las modernas carreteras son la escritura, peculiar y primera, de la mediación, del encuentro, del contacto, de relaciones entre individuos – la aventura y entre países. Pensemos en el ingente tráfico que ha propiciado durante la Edad Media el Camino de Santiago – “el camino francés”, el que emprendían los peregrinos, pero también los juglares y trovadores: durante mucho tiempo se ha considerado este camino como el lugar donde nació la épica. Poco después, fue el lugar donde circulaban cuentos e historias “para alivio de caminantes” como rezaba el título del *Sobremesa* de Juan de Timoneda. Sigamos con el “Grand Tour” que, entre los siglos XVI y XVIII, recorrieron por toda Europa los jóvenes aristócratas, mayormente ingleses, hacia Italia, como complemento cultural y aprendizaje.

Paralelamente a los itinerarios y a los viajes, se imponen como tema de estudio los “espacios de sociabilidad” (Montandon, 1995) y en particular el “salón”, verdadera institución literaria, el espacio de la conversación (Craveri, 2001), ejercicio predilecto de la gente ilustrada, pero también durante la época romántica (Laisney, 2007). Otro espacio abierto donde encontramos las gacetas, los periódicos, el debate de las ideas, las tertulias y grupos intelectuales: el café (Marti Monterde, 2007). Para Steiner (2005) simboliza el café cierto espíritu europeo, lo que parece un enfoque algo restrictivo. Un texto famoso como *Pombo* de Ramón Gómez de la Serna (1999) o *La noche que llegué al café Gijón* de Francisco Umbral (1977) en honor a dos cafés literarios madrileños (sólo el segundo sigue existiendo) son buenos ejemplos de la fascinación que ejercen lugares repletos de referencias literarias. A lo cual cabe añadirse la opinión pintoresca de un escritor, César Fernández Ruano, a quien recuerda Antonio Muñoz Molina en *Ventanas de Manhattan*: “lo que se escribe en el café queda empapado, transido por las cosas que están ocurriendo alrededor de uno, tiene una respiración más generosa, una cualidad de inmediatez, de azar, de la que carece la escritura hecha en el cuarto de trabajo” (Muñoz, Molina, 2011:159)

Como ejemplo de institución literaria que da paso a estudios, no sólo culturales sino literarios, se presenta la revista, foco de relaciones y de difusiones de ideas y de textos por medio de fragmentos traducidos. En Argentina, o mejor dicho en Buenos Aires, se impone en torno de Victoria Ocampo, la famosa revista *Sur* (King, 1986) como un prodigioso espacio de intercambios tanto ideológicos como estéticos. Lo que se verifica en grande, a otra escala, con el fenómeno de la capital literaria (Brunel, 1986; Benjamin 2002), que no coincide a veces con la capital política.

Otra vez preguntémosnos cómo estudiar semejantes temas complejos en los que se mezclan diversos centros de interés entre los cuales parece olvidado el mero estudio literario. Una primera respuesta está en los breves datos bibliográficos registrados como otras tantas muestras de trabajo intelectual realizado. Reconozcamos que suelen ser temas de coloquios, como en el último ejemplo, en los que el conjunto de múltiples contribuciones y la perspectiva diacrónica abogan por la legitimidad del tema elegido.

Volviendo al primer ejemplo –la ruta– que puede parecer un verdadero reto para el estudioso en literatura, la solución podría ser la siguiente: a partir de una reflexión general la más densa y breve posible sobre lo que ha representado la ruta, momento llamado “problemática”, se van a desarrollar lecturas de textos lo bastante diferentes como para dar pie a una comparación significativa : pienso en “El camino de Santiago” novela corta que forma parte de *Guerra del tiempo* de Alejo Carpentier, en una novela como *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes, en el ensayo *La ruta de don Quijote* de Azorín o en la novela de Jack Kerouac, *On the road*, conjunto que ha sido constituido a partir de dos requisitos: por un lado, la reflexión general en torno a la ruta como mediación y, por otro, un conjunto temático. Ha de oscilar el estudio entre datos meramente culturales y motivos cuyo conjunto constituye lo que llamaría el imaginario de la ruta.

Con este ejemplo, nos damos cuenta de la existencia de dos niveles que el estudio de la literatura abarca: el cultural, en relación con la sociedad y la historia, y el del imaginario que coincide con una temática. Ya están identificados también dos niveles sobre los que iremos fundando más abajo reflexiones teóricas. Pero falta otro nivel, más evidente, para el cabal entendimiento de lo que es la literatura (su naturaleza y su función, ambas íntimamente unidas): el nivel propiamente poético o estético que permite el estudio de la escritura de la mediación, empezando por las diversas formas y géneros con que se expresa y se manifiesta.

3. ELEMENTOS PARA UNA POÉTICA DE LA MEDIACIÓN: FORMAS Y GÉNEROS

Más allá de una variedad verdaderamente asombrosa, la literatura de mediación se manifiesta como el triunfo de la prosa. No se me escapa la poesía descriptiva y didáctica del siglo XVIII y comienzos del XIX, neoclásica, y vale la pena reflexionar sobre el propósito de Andrés Bello al redactar su *Agricultura en la zona tórrida* con una intención claramente política y hasta cívica, pero retomando una tradición que remonta a los tiempos del humanismo.

Nos dedicamos pues esencialmente a textos en prosa, ‘prosa oratio’, la que se despliega en línea directa, en movimiento continuo, a diferencia de los versos que son contados y rítmicos. Aludo a categorías tradicionales y casi académicas. Más convincente sería valerse de un rasgo definitorio fundamental para entender la razón de ser de la mediación y sus expresiones literarias: la “confianza mimética” y retomamos una intuición fecunda de Steiner. Esta clase de pacto entre el escritor y su público estriba en “una interrelación entre el lenguaje y las realidades del mundo” (Steiner, 2002:210-211). Ejemplo por antonomasia tomado por Steiner, la *Enciclopedia* de d’Alembert y Diderot. El lenguaje, la prosa, lejos de engañar al hombre, de traicionarlo, se pone a su servicio (palabra clave) para glosas y explicaciones del mundo en el que vive. Este “servicio” puede llamarse mediación y explica la función “ancilar” (palabra muy significativa) de semejante literatura.

La primera forma que encontramos, en una perspectiva de poética histórica, es la “*Historia*” de Heródoto cuyo principio esencial es el de explicar a la comunidad griega lo que son y significan los “bárbaros”/’barbaroi’, los extranjeros. Supone semejante empresa proporcionar medios de entendimiento de lo que es ajeno a la mente griega. Y François Hartog la resume como “la decisión de pasar de una realidad opaca a una alteridad que cobra sentido para el público a quien se dirige” (Hartog 2001 :28) Más concretamente, distingue cuatro estrategias de escritura de sumo interés para el comparatista: 1/ la oposición y hasta la inversión: los egipcios se presentan como el contrario o el envés del griego; 2/ la comparación, la analogía: los mensajeros del rey de Persia se parecen a los atletas griegos cuando pasan el testigo y eso explica la rapidez con la cual circulan las noticias en aquel imperio; 3/ la traducción y la glosa: se explica la etimología del nombre de aquel tremendo jefe Jerjes que significa nada menos que “guerrero”; 4/ la descripción que expresa la posibilidad de hablar sobre lo ajeno, lo extranjero, presentándose la prosa como el modo cultural más adecuado de adueñarse de lo desconocido. Un ejemplo significativo es el de los Escitas que son “nómadas,” cosa difícil de entender para la mentalidad griega.

Lo que me llama la atención, en esta modélica prosa de mediación, es su optimismo fundamental: todo puede explicarse y vale la pena escribir, divulgar (otra palabra clave) para entender mejor el mundo circundante. Tal vez esto explique el recelo muy propio de nuestros coetáneos ante la lengua y sus usos, la lengua trampa por definición, como ya lo habíamos señalado. Una forma muy sencilla, aparentemente, expresa a su modo la voluntad y la posibilidad efectiva de apoderarse del mundo, metafóricamente por supuesto; la literatura de viajes o la literatura viática como suele decirse ahora. El viajero de los “tiempos modernos”, o sea a partir del siglo XVI, es un hombre que, nada más que recorriendo el espacio ajeno, sabe descifrarlo. Los hombres de la generación del 80 en Argentina fueron aficionados a los viajes, sea por las tierras de la patria (pensemos en Lucio V. Mansilla y su *Excursión a los Indios ranqueles*), sea por Europa y el mundo entero como Eduardo Wilde, cuando no escribía para los jóvenes (*Por mares y tierras, Viajes y observaciones*) o Lucio Vicente López (*Recuerdos de viaje*) o *El Brasil intelectual* de Martín García Merou. No olvidemos variantes modernas del relato de viaje, relacionadas con el periódico, el reportaje (Boucherenc, 2001) o las andanzas que el trotamundos Bernardo Kordon ensambla bajo el título significativo y humorístico *Manía ambulatoria*.

Volvamos a tiempos más remotos: a lo largo de la Edad Media, van sucediéndose las diversas formas de “compilación” tomando como modelo a Heródoto y Aulo Gelio (las *Noches áticas*) y para centrarnos en el ámbito hispánico mencionamos una larga tradición que desde Isidoro de Sevilla y sus *Etimologías* nos llevan a la *Silva de varia lección* de Pedro Mexia (Messie dicen los franceses y parece plausible que Montaigne lo conociera). No se trata tan sólo de antiguallas o de erudición. La *Silva* (1540) conoció en un siglo de difusión (Mexia, Castro, 1989) 32 ediciones en castellano y 75 en lenguas extranjeras (31 en francés). Por lo demás, estamos ante las primeras formas de comentarios (Mathieu Castellani, 1990), glosas, juicios y opiniones que fueron la base de los futuros ensayos o escritos críticos en general.

Estas formas sumamente polimórficas – hablemos también de miscelánea (Cave, 1979) – abren paso a otras dos, más modernas. Primero, el fragmento, con una remodelación profunda en la época romántica, como momento poético comparado, en el *Athenaeum* de los hermanos Schlegel, con el erizo, símbolo de

autonomía y que se basta a sí mismo (Lacoue Labarthe, 1978) y segundo, “la literatura mixta” para valernos de una categoría hispánica que nos lleva, en pleno siglo de las Luces, al *Teatro crítico universal* (1726-1740, 7 vol.) del Padre Feijoo seguido por sus *Cartas eruditas* (1742-1760, 5 vol.) y con este título descubrimos la literatura epistolar, forma o subgénero muy exitoso que cobra la literatura de mediación. La carta o antes la “epístola” es una oralidad que viaja, que encierra noticias y conocimientos, basada en el tránsito de lo desconocido a lo conocido, y que no puede explicarse sin la presencia de un emisor y de un destinatario.

Otro género “menor” de suma importancia para la crítica literaria y la historia intelectual: la entrevista - pienso en la de García Márquez por Plinio Apuleyo Mendoza (1989) bajo el pintoresco título, *El olor de la guayaba* - y también otro que tuvo un largo desarrollo diacrónico: el diálogo, verdaderamente céntrico para la Antigüedad y el Humanismo y hasta la Ilustración (pensemos en *Le rêve de d’Alembert* de Diderot). No sólo la mediación se vale de cierta forma de dialogismo, sino que lo propicia y pensemos en las formas borrosas de diálogo que son los artículos de prensa.

Terminamos este somero repaso con el prefacio, forma de paratexto, carente de autonomía (Franco, 2004). Quien cultivó de manera asombrosa esta forma original de comentario (palabra clave) o de la literatura “crítica” fue Borges (1998) con su libro antológico: *Prólogos con un prólogo de prólogos*, defensa e ilustración de un tipo de escritura entre dependencia total (encabezando una obra que tiene que comentar) y la libertad que se vale de anécdotas, citas, alusiones, para orientar al lector o despertar su curiosidad. Recordemos la definición sencilla de Borges: “El prólogo es una forma lateral de la crítica” (1998:10). Lateral, personal, que sólo admite como punto de referencia quien redacta este prólogo, su cultura, su capacidad alusiva, su memoria para multiplicar todo tipo de relación, otra vez esta palabra clave.

Llegados a este punto, no se oculta que se ha olvidado el género más evidente, más polimórfico; el ensayo. Y por eso merece párrafo aparte ahondando más en una poética que intentamos definir.

4. POÉTICA DEL ENSAYO: LA MIRADA Y EL CUERPO

Hasta cierto punto tiene razón Juan Marichal al asentar que “no hay ensayo, sino ensayistas” (Marichal, 1984:37). Con todo, revela la aseveración un escepticismo siempre provechoso, pero decepcionante frente a la labor crítica. Como punto de arranque, seleccionamos cinco series de reflexiones para dilucidar lo que pueda significar una forma huidiza y múltiple.

Primero, remitimos a un estudio del joven Lukács en el que el crítico húngaro, todavía influenciado por el idealismo alemán, considera el ensayo como una forma ya hecha y que substancialmente no genera ni proporciona algo nuevo, en comparación con la creación poética. Por eso presenta el quehacer del ensayista como “la construcción personal de algo que le es propio” / *aus Eigenem Eigenes bauen* (Lukács, 1972:25-30). Nos interesa sobremanera esta dimensión personal, individual.

Segundo paso, las reflexiones del crítico portugués Eduardo Lourenço, al recibir el premio Montaigne. Recuerda que Montaigne no tuvo musa alguna al componer un libro “sin genealogía y con estirpe inmensa” (Lourenço, 2004:9); en realidad lo que nos depara a lo largo de sus *Ensayos*, es un cambio significativo de mirada sobre las cosas: no inventa nada, sólo desplaza la mirada y descubre nuevas relaciones. Hay bastante de Lukács en esta manera de enfocar el ensayo.

El tercer enjuiciamiento nos lo proporciona el crítico Jean Starobinski (1985) en un texto de agradecimiento al recibir también el premio Montaigne. Apunta que si la voz ensayo viene del latín ‘exagium’ o sea examen, el latín ‘examen’ nos encamina hacia la imagen del enjambre y el ensayo también es un portentoso vuelo de palabras liberadas por iniciativa del ensayista. Con Aulló de Haro (1992 : 105) se insiste en que, en el texto del ensayo, un “yo” se está mirando: es un género fundamentalmente autoreflexivo. Y por fin, el crítico y universitario argentino Anderson Imbert, ante lo difícil que es definir este género, concluye: “es una estructura lógica, pero donde la lógica se pone a cantar” (Imbert, 1972:53). Me gustaría decir también: “contar.” En resumidas cuentas, es el ensayo un género en el que 1/ se impone la libertad individual, 2/ la

reflexión libre, sin trabas, “como saliere,” para retomar las palabras de santa Teresa porque Juan Marichal la incluye de manera esclarecedora en el corpus del ensayismo; 3/ se revela notable el papel, entre real y metafórico, de la mirada que va explayándose como para apoderarse del tema elegido.

Entonces es cuando podemos recordar algo que supera la mera coincidencia: la moda de la palabra “espectador” relacionada con la prensa incipiente, a partir del comienzo del siglo XVIII, en particular con el famoso *The Spectator* de Steele y Addison. A este fenómeno cultural (Lévrier, 2007) añadamos el uso de la palabra “mirador” como en el caso del *Mirador de Próspero* (1913) de José Enrique Rodó, escritor medianero por excelencia, o el “belvedere” grato a Montaigne y a otros más. Añadamos también el famoso “punto de vista” con el que triunfa una dimensión reflexiva individual, y la “perspectiva. (Panovski, 1975) que pasa de manera significativa del ámbito pictórico a la búsqueda de una forma poética original. Y por si fuera poco, terminaremos con Octavio Paz, que en su *Mono gramático* (Paz, 1972) presenta a modo de lema la analogía universal, base del trabajo poético, pero también de cualquier tarea reflexiva: “En esto ver aquello” otra manera de ensalzar la metáfora. En realidad, estas isotopías ver/reflexionar, mirada/análisis y síntesis representan la manera de expresar, por medio del cuerpo concreto, individual, la voluntad y posibilidad de divisar entre lo múltiple algo esencial, una manera propia de la prosa del ensayo de cribar lo real.

Muy temprano los historiadores griegos han planteado el problema de la mirada porque la historia es un espectáculo; pero hay dos maneras de contemplarlo: la ‘sinopsis’ y la ‘enargeia’ (Zangara, 2007). Con la ‘sinopsis’, la mirada se parece a la de Zeus olímpico, dominando a los actores y sobrevolando el espacio, mientras que la ‘enargeia’ invita al lector a que participe como actor a lo que está viendo/leyendo. Se oponen comprensión y emoción, lo mismo que la mirada distanciada y la mirada del actor sumido en la acción. Puede sustentarse que el ensayo pasa de una mirada a otra, lo que explica el recelo ante el desarrollo del razonamiento ensayístico que encontramos con la famosa cita de Ortega y Gasset: “El ensayo es la ciencia menos la prueba explícita” (Ortega y Gasset, 1956 [1914]:11). Mezclar, barajar en un mismo texto las dos miradas puede explicar la falsa objetividad del ensayo – uno de sus encantos para el lector – así como la dudosa o limitada subjetividad ante las pretensiones críticas que encierra el ensayo.

En el texto del ensayo comprobamos una tensión entre el discurso, lo discursivo y lo poético, o lo narrativo. El ensayo no es una tesis ni tampoco un tratado, pese a giros o esfuerzos teóricos o de alcance general. Pero el contacto con el lector o el diálogo – desde luego falso – impide el distanciamiento crítico. El yo del ensayista que no puede o no quiere dejar de protagonizar explica la ambigüedad del ensayo, entre voluntad de objetividad y tentación de irrumpir en el texto con un punto de vista y con lo que Marichal con tino definió como “voluntad de estilo” primer título (en 1957) de lo que ha de ser más tarde “Teoría del ensayismo”.

Es más: el ensayo no procede únicamente de un proyecto intelectual para solucionar una cuestión o proponer con una óptica personal el análisis de dicha cuestión. El ensayo según Montaigne revela un propósito más original y ambicioso: el de una “autoinvención” (Schloezer, 1968:87-100). Por su parte, Jean Starobinski ha puesto de manifiesto lo que ha llamado en Montaigne “el momento del cuerpo” en el que la escritura del yo a veces precaria no puede existir sin “la relación con el otro” (1993:177). Tal vez sea más exacto hablar no de una escritura del cuerpo, sino de la escritura de lo íntimo, otra manera de hacer hincapié en lo individual, lo personal. Paradoja que hemos de aceptar y superar: la literatura del ensayo consigue un alcance general y hasta universal, en el caso de Montaigne, mediante una escritura del yo. El Montaigne que estudia Starobinski es el “Montaigne *en mouvement*”, en movimiento, el hombre que escribe “sobre el paso y no el ser”, en palabras del escritor. Traduzcamos: escribir no sobre una supuesta esencia, sino en un posible tránsito, en un proceso. Un escritor o mejor dicho una voz inconfundible, un tono y un ritmo insustituibles (Lévi-Strauss, 1993). No hay ensayo sin una experiencia vivida, sensible, cuyos ecos han de ser recuperados, rescatados por la escritura, por el espacio sonoro del texto.

5. DE LA MEDIACIÓN CULTURAL A LA MEDIACIÓN ÉTICA

Ya es tiempo de concluir con perspectivas teóricas esbozadas más arriba, al final del segundo apartado. Se trata en realidad, por lo menos aquí, de tres propuestas sencillas (Pageaux 1994) a partir de elementos teóricos que han suministrado las investigaciones de Bourdieu, Even Zohar y Antonio Candido.

1/ Si la literatura puede ser considerada como mensaje, no basta el esquema lingüístico conocido (emisor, mensaje, receptor), por el mero hecho que la literatura es un mensaje modelizado, realizado por medio de un o varios modelos, siendo el más evidente el que llamamos género. Citemos a Antoine Compagnon “El género es una generalidad, la “mediación” [subrayado mío] más evidente entre la obra individual y la literatura” (Compagnon 2001:27) Es lo que consideramos como el nivel poético o estético, y no es casual que sea el nivel intermediario entre dos otros más.

2/ En un primer nivel, contemplamos la literatura dentro de un “campo literario” (noción clave de Bourdieu) determinado, en relación estrecha, pero no unívoca, con la sociedad, relación más bien dialéctica que podemos llamar “mediación cultural”: en este primer nivel la literatura se presenta como institución, con escritores de carne y hueso, con una “carrera”, o escritores reunidos en una “escuela”, un “grupo”, un “movimiento”, nociones de historia literaria. La crítica literaria, otra institución, va desarrollando una mediación que también podemos llamar cultural, si nos ubicamos en el contexto de las varias instituciones que integran un conjunto llamado “cultura” o civilización” o “proceso de civilización” para remitir a la conocida tesis de Norbert Elias. Si consideramos el problema de las formas literarias, nos damos cuenta que hay relaciones privilegiadas entre la sociedad o una clase de la sociedad y unas formas estéticas específicas o géneros definidos (la literatura cortesana y una sociedad feudal o aristócrata). Y no olvidemos el intento explicativo de Lucien Goldman basado en la homología de las formas sociales y formas estéticas. Tampoco podemos olvidar la intuición de un sistema de formas o polisistema, para valerse de la noción acuñada por Even Zohar, en el que la introducción de nuevos géneros, bajo la forma de literatura traducida, altera el sistema imperante.

3/ Precisamente, la idea de la literatura como sistema olvida un tercer nivel en el que la literatura es un “sistema simbólico” retomando la intuición tan genial como sencilla de Antonio Candido (1975). Mediante elementos que son las más de las veces temas, un temario, incluso lo que los comparatistas llaman “temática de época” – la del “fin de siglo” ha sido estudiada por Hans Hinterhauser (1980) – la literatura instaura un imaginario singular, peculiar, por medio de lo que llamaremos una mediación simbólica. Es lo que caracteriza la función de la literatura o de cualquier creación artística: lo que explica la reflexión de Paul Valery en su *Introducción al método de Leonard de Vinci*: “Una obra de arte debería siempre enseñarnos que no habíamos visto lo que estamos viendo” (Valery, 1992:26). Dicho de otro modo: una obra de arte ha de tener un poder de revelación, instaurando otro mundo para que entendamos mejor aquel en que vivimos. O “habiter en poète”, habitar el mundo como poeta (Pinson, 1995).

Parece difícil deparar semejante privilegio a cualquier literatura de mediación que no alcanza el nivel simbólico. A pesar de todo, esta literatura pretende por supuesto influir en las mentes de sus lectores – en las mentes, no en su imaginario. Es por eso por lo que hemos llegado a formular la hipótesis de una cuarta mediación, más profunda que la cultural, pero menos influyente, impactante, que la mediación simbólica: la hemos llamado mediación ética. No se trata de establecer jerarquías o categorías: sólo definir lo más sencilla y precisamente el rol y la función de lo que llamamos literatura.

La conclusión que podemos sacar de este recorrido tiene también una honda resonancia moral. La mediación, sea cual sea su nivel o su carácter, ejemplifica uno de los propósitos de la literatura comparada expresado antaño por el poeta John Donne, en un poema de *Devotions*.

“No man is an island entire of itself.
Every man is a piece of the continent, a part of the main.”

REFERENCIAS

- Anderson Imbert, Enrique (1972) *Los domingos del profesor*, Buenos Aires, Gure.
- Aullón de Haro, Pedro (2017) *Idea de la literatura y teoría de los géneros literarios*, Ed. Universidad de Salamanca.
- Id. y García Gabaldón, Jesús (eds.) (2017) *Juan Andrés y la escuela universalista española*, Madrid, ed. Complutense.
- Benjamin, Walter (2002) *Paris capitale du XIXe siècle, Le Livre des passages*, Paris, éd. Cerf
- Borges, Jorge Luis (1998) *Prólogos con un prólogo de prólogos*, [1974], Biblioteca Borges, Alianza ed.
- Boucherenc, Myriam y Deluche, Joelle (2001) *Littérature et reportage*, Limoges, PULIM
- Brunel, Pierre (ed.) (1986) *Paris et le phénomène des capitales littéraires*, PU Sorbonne, 2 vol.
- Cadot, Michel (ed.) (1989) *Eugène Melchior de Vogüé le héraut du roman russe*, Paris, Institut d'Etudes slaves.
- Candido, Antonio (1975) *Formação da literatura brasileira*, Belo Horizonte, ed. Itatiaia, 2 vol.
- Compagnon, Antoine (2001) *Le démon de la théorie*, Paris, Le Seuil, Points n° 352.
- Craveri, Benedetta (2001) *La civiltà della conversazione*, Milano, Adelphi.
- Cave, Thomas (1979) *The cornucopian text : problems of writing in French Renaissance*, Oxford Clarendon Press.
- Even Zohar, Itamar (1990) *Polysystemtheories, Poetic today*, vol. 11, 1, special issue.
- Franco, Lina (ed.) (2004) *Auxmarges du texte. Préface et postface*, Univ. Paris 7, Textuel n° 46.
- Foucault, Michel (1990) « Qu'est-ce que la critique ? », *Bulletin de la Société française de Philosophie*, LXXXIV.
- Gironde, Michel (2011) *Carlos Fuentes entre hispanité et américanité*, Paris, l'Harmattan, col. « Palinure », (tesis LGC Paris III, 9/2/2011)
- Gómez de la Serna, Ramón (1999) *Pombo*, [1932] Madrid Visor Libros.
- Goytisolo, Juan (2010), *Blanco White El Español y la independencia de Hispanoamérica*, Madrid, Taurus/Pensamiento.
- Guillén, Claudio (2005) *Entre lo uno y lo diverso*, Barcelona, Tusquets
- Habib, Elsa (2016) *Le dialogue des cultures dans la Caraïbe de Gabriel García Márquez* (tesis Paris III, 11/3/2016)
- Hartog, François (2001) *Le miroir d'Hérodote*, [1980] Gallimard/Folio.
- Hinterhauser, Hans (1980) *Fin de siglo. Figuras y mitos*, Madrid, Taurus.
- King, John (1986) *Sur. A study of the argentine literary journal and its role in the development of a culture*, Cambridge Univ. Press.
- Kordon, Bernardo (1978), *Manía ambulatoria*, Buenos Aires, El Ateneo.
- Lacoue Labarthe, Philippe y Nancy, Jean-Luc (1978), *L'absolulittéraire*, Paris, Le Seuil.
- Laisney, Vincent (2007) *L'Arsenal romantique. Le salon de Charles Nodier (1814-1834)*, Paris, Champion.
- Lévi-Strauss, Claude (1993) *Regarder, écouter, lire*, Paris, Plon.
- Lévrier, Alexis (2007) *Les journaux de Marivaux et le monde des « spectateurs »*, PU Paris Sorbonne.
- Loyer, Emmanuel (2007) *Paris à New York, Intellectuels et artistes français en exil (1940-1947)*, Paris, Hachette, col. « Pluriel ».
- Lourenço, Eduardo (2004) *Montaigne ou la vie écrite*, L'escampette éd.
- Lukacs, György (1972) *L'àmeet les formes/Die Seele und die Formen* [1911], Paris, Gallimard.
- Marichal, Juan (1984) *Teoría e historia del ensayismo*, Madrid, Alianza [La voluntad de estilo, 1957]
- Martí Monterde, Antoní (2007) *Poética del café. Un espacio de la modernidad europea*, Madrid, Anagrama.
- Mathieu-Castellani, Gisèle y Plaisance, Michel (1990) *Les commentaires et la naissance de la critique littéraire : France-Italie (XIV^e-XVI^e s.)*, Paris, Aux amateurs des Livres.
- Mendoza, Plinio Apuleyo (1982) *El olor de la guayaba, Conversaciones con Gabriel García Márquez*, Barcelona, Bruguera.
- Mexía, Pedro (1989) *Silva de varia lección* (ed. Antonio Castro, Cátedra)
- Montandon, Alain (coord.) (1995) *Les espaces de civilité*, Ed. Interuniversitaires.

- Muñoz Molina, Antonio (2011) *Ventanas de Manhattan*, Barcelona, Seix Barral.
- Ortega y Gasset José (1956), *Meditaciones del Quijote*, Revista de Occidente, col. El Arquero, [1914].
- Pageaux, Daniel-Henri (1994) *La littérature générale et comparée*, Paris, A. Colin.
- Pageaux, Daniel-Henri (2009) *L'oeil en main. Pour une poétique de la médiation*, Paris, Jean Maisonneuve
- Pageaux, Daniel-Henri (2019) « Juan Andrés, Ilustración y Comparatística » *De Cervantes a Vargas Llosa*, Madrid, Instituto Juan Andrés, p. 55-69.
- Panovski, Ernst (1975) *La perspective comme forme symbolique*, Paris, éd. de Minuit.
- Paz, Octavio (1972) *Le singe grammairien/ El Mono gramático*, Skira/Champs Flammarion
- Paz, Octavio (1979) *In/mediaciones*, Barcelona, Seix Barral.
- Penilla Céspedes, Conchita (1991), *Contribution à l'étude de la culture noire en Colombie* (tesis LGC Paris III, 21/1/1991)
- Pinson, Jean-Claude (1995) *Habiter en poète. Essai sur la poésie contemporaine*, Paris, Champ Vallon.
- Riera, Carmen (1988) *La escuela de Barcelona*, Barcelona, Anagrama
- Schloezer, Boris de (1968) « L'œuvre, l'auteur et l'homme », *Les Chemins actuels de la critique*, Paris 10x18, p. 87-100
- Starobinski, Jean (1985) « Peut-on définir l'essai ? » *Jean Starobinski. Cahiers pour un temps*, Centre Georges Pompidou, p. 185-196.
- Starobinski, Jean (1993) *Montaigne en mouvement*, Gallimard/Folio.
- Steiner, George (2002) *Extraterritorialité*, Paris, Calmann Lévy
- Steiner, George (2005) *Une certaine idée de l'Europe*, Paris, Actes Sud.
- Todorov, Tzvetan (1996) *L'Homme dépaycé*, Paris, Le Seuil
- Umbrales, Francisco (1977) *La noche que llegué al café Gijón*, Destino 12.
- Van Tieghem, Paul (1951) *La littérature comparée* [1931], Paris, A. Colin.
- Valéry, Paul (1992), *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci* [1957], Gallimard, Folio/Essais.
- Villena Vega, Nataly (2007) *Mario Vargas Llosa de la réalité péruvienne vers une culture cosmopolite* (tesis Paris III 22/6/2007)
- Zangara, Adriana (2007) *Voir l'Histoire. Théories anciennes du récit historique*, Paris, Vrin.
- Zuleta, Emilia de (1993) *Guillermo de Torre entre España y América*, Mendoza, Ediunc.