

RESEÑA

Escritura, Lectura y Retórica*

Saber leer es saber jugar, y no pretender controlar el juego. Si algo se exige a la lectura crítica es un juego limpio. A mediados de la pasada década se manifestó un conflicto entre las maneras en que la crítica debería poner en juego los textos. ¿Podría el crítico seguir suponiendo para sí un punto de vista panorámico, una omnisciencia invertida que debería vislumbrar lo inaparente en virtud de un nuevo saber exegético, un nuevo hermetismo del significante? ¿Debía en cambio liberar su lectura en la contemplación, abandonarse, dejarse conducir por el deseo aun a costa de su saber? Lo que parecía para algunos la diferencia insalvable entre el saber y el deseo, y entre la teoría y la experiencia, fue ante todo una crisis del lector como sujeto. Era el lector quien ahora estaba en juego.

Nunca como entonces se discutió cuál era el lugar, la función, el proceso, el sujeto de la lectura. La atención se desplazó de tal manera que el texto comenzó a valer ya no en sí y en tanto que lugar de la lectura (como en el álgido estructuralismo) sino como medio de consecución de esa lectura. Bastaría recordar cuántas veces y de cuántas maneras se jugó (y se juega) con la idea de que leer es re-escribir, para apreciar el volumen discursivo de esa nueva apropiación de la palabra que para el crítico significó ser escritor antes que teórico de la literatura.

* Roger Dragonetti, *Le gai savoir dans la rhétorique courtoise*, Paris, Ed. du Seuil, 1982, 190 pp. (Connexions du Champ freudien).

Se convierte el crítico (y desde luego no por primera vez) en alguien que juega el mismo juego. Es en un sentido de renovada participación en el acto literario que la crítica tiende a desembarazarse del sujeto creador original —al que conserva más bien *como lenguaje*— para investirse una autoría propia derivada hacia la lectura como acto igualmente creador y aún más asible que el acto original, finalmente ajeno (y en última instancia, también un acto de lectura). Parecería incluso que el nuevo sujeto, el crítico, ha hallado por fin la coartada para estudiar la escritura: describir su propia imagen, atender su propio proceso. Este crítico es un gran perdedor.

El más reciente libro de Roger Dragonetti (profesor de literatura medieval francesa en la Universidad de Ginebra) es precisamente una defensa de la praxis de la lectura, en una batalla que en otros campos —del clasicismo francés a la literatura contemporánea— se libró hace una o casi dos décadas: contra la reconstrucción histórica-objetiva del texto —ahora del texto medieval.

Dragonetti asume la defensa de la lectura literaria del texto-lenguaje que no va en busca de claves informativas sobre la personalidad del autor, la época, las costumbres, y bajo la advertencia de que si bien esos estudios son posibles, no entregan —como lo anuncian y lo aparentan— conocimientos históricos sobre la obra. No implica esto una abolición de la historia en la perspectiva crítica; por el contrario, para Dragonetti la historia está en la composición, no en el referente.

Dragonetti podría ser interpretado como un tardío continuador de la lucha por el texto y su nuevo sujeto si no fuera por su definida trayectoria de más de veinte años como medievalista y estudioso de la retórica, que rinden cuenta de una preocupación original que ahora cristaliza: la crítica de la escritura medieval como objeto retórico.* *Le gai savoir dans la rhétorique courtoise* es un estudio sobre el juego, y la retórica liada en el juego, aspecto fundamental de la literatura cortesana medieval, que sintetiza teórica y técnicamente esa literatura. Dragonetti despliega, en una sorprendente puesta en juego de acertijos y respuestas, la necesidad sonante de eludir al texto poético como mero informador —incluso cuando por sí mismo se ofrece como tal—. Necesidad sonante porque su ensayo parte

del ritmo y la entonación propios de la lectura (¿derivación de una *pronunciatio*?) para desentrañar el saber retórico de la tradición trovadoresca conocida como *gay saber*, que va de los siglos XII al XIV.

Una atención minuciosa y lúcida sobre las secretas intenciones del poeta, manifiestas en las marcas características de una literatura fundada en la contradicción (de acuerdo con una retórica de la disputa, propia no sólo de la literatura sino —y primero— de la filosofía y la dialéctica medievales) llevan a Dragonetti a ingresar en el código de la composición literaria cortesana como nadie lo había hecho antes, y aun lo llevan a probar dos hipótesis tan aventuradas como fascinantes: por un lado, que la fragmentariedad con que ha llegado a nuestros tiempos buena parte de las obras literarias medievales de la tradición trovadoresca y cortés no se debe necesariamente a la pérdida de irrecuperables pergaminos, sino a que no completar y mutilar constituyen dos entre tantos artificios convencionales de la composición, además de que los nombres de afamados trovadores, tras cuya pista han salido los eruditos, no corresponden a seres de carne y hueso sino a habitantes —ellos mismos como sus personajes— del reino de la literatura. Guillermo de Aquitania, Jean Renart, Marcabré, los condes de Poitiers son, al decir y bajo pruebas de Dragonetti, ardidés que en el propio nombre llevan la bufonada.

Es oportuno que Dragonetti, al revelar la profundidad de una literatura (que se sabe) altamente artificiosa y fundada en el silencio, exhiba los arrogantes mitos, aún hoy vivos en virtud de la incompresión escolar, de una literatura medieval "ingenua" y de una literatura cortesana con un valor de crónica. Para él, las lenguas de Oc y de Oil adquirieron en las obras de trovadores y troveros una dimensión literaria tal —demostrada en su amplitud de recursos y re-flexiones) que sólo puede explicarse por el descubrimiento de la autonomía y plena potencia que conscientemente desarrollaron los poetas romances. El mito de la ingenuidad es abatido por la evidencia de una literatura que se sabe regidora soberana de la lengua y fabricadora de orquestadas ficciones. El mito de la crónica queda así revelado como un enorme engaño que el poeta ha infligido al lego que desconoce los secretos del *gay saber* o *scienza*, que es precisamente el arte de componer en romance a partir de todos los recursos sonoros y artilugios de sentido que puedan hallarse (y, desde luego, ocultarse). Desde el punto de vista retórico, esto significará el predominio de la *inventio* en el juego formal de la lengua, y el desa-

* Al respecto, sus obras principales son *La technique poétique des trouvères*, Slatkine, 1960, y *La vie de la lettre au Moyen Age*, Ed. du Seuil, 1980.

rollo de dos "estilos", el *trobar clus* (cerrado) y el *trobar plan* (plano).

Para Dragonetti, la diferencia entre *clus* y *plan* no tiene que ver con la relativa complejidad o sencillez de dos tipos de discurso de la poesía trovadoresca. En uno y en otro "estilos" la complejidad (que es notable) es la misma. La diferencia estriba más bien en el ocultamiento o la revelación de la retórica subyacente. El *trobar clus* reta al lector (pensemos en el torneo y en la tensón como modelos de la lectura); el *trobar plan* condesciende al mostrarle la vía hacia sus secretos (pensemos en la dama).

Le gai savoir dans la rhétorique courtoise dedica su segunda mitad a la lectura de dos poemas cortesanos: *Flamenca* y *Joufroi de Poitiers*, y va revelando los secretos de su composición. Dragonetti es un devoto de la lectura. Mas no trata de re-escribir, el momento del análisis no es el momento de la escritura propia. Fiel a sus premisas, evitará usar los textos como testimonios de otra cosa que no sea la composición del discurso, y llevará a cabo un desmenuzamiento que cubre desde la retórica de la letra (estudio que había avanzado ya en *La vie de la lettre au Moyen Age*) hasta la retórica de la historia (o del cuento, en términos del arte de trovar) con una eficacia excepcional, sin recurrir a lo que Gérard Genette llamara la restricción de la retórica; su análisis es una superación de los estudios "figurativistas" y la suya no es una retórica de la *elocutio* sino de la *inventio*.

Si no se debe confundir la defensa de la lectura que hace Dragonetti con la lucha por la escritura propia que muchos críticos propugnan a través de la interpretación, debe aclararse que hay en este libro una pasión por la escritura, manifiesta en la voluntad de liberar a la crítica de sus ataduras materiales e imaginarias impuestas por el deber de la objetividad. La lectura que propugna Dragonetti es la liberación de la crítica dentro del juego mismo. Conocer las reglas de ese juego (y no suponerlas) es precisamente la manera en que la crítica puede actuar sin ataduras.

Jaime Moreno Villarreal
Universidad Autónoma-Xochimilco